
١٠٠ منظوم ڈرامے
٥٨٣ نثر
٤٣٦ معذرت نامے

ھندوستان	زرِ سالانہ مع سالنامہ	۵۰ روپیہ
	فی شمارہ	۸ روپیہ
	موجودہ خصوصی نمبر	۱۰۰ روپیہ
پاکستان	زرِ سالانہ مع سالنامہ	۷۵ روپیہ
	فی شمارہ	۲۰ روپیہ
	موجودہ خصوصی نمبر	۱۲۵ روپیہ
دیگر غیر ممالک سے	زرِ سالانہ مع سالنامہ	۳۵ ڈالر
	موجودہ شمارہ	۲۰ ڈالر

کتابت - محمد حامد بستوی ، سید عتیق احمد ، سید عبد الحنان

طابع : جے۔ کے آفسٹ پرنٹرز۔ دہلی

بابُ العلم پبلیکیشنز رجسٹرڈ ایچ ۶۵ بی سیکٹر ۲۲۔ نوائڈا۔ یوپی ۲۰۱۳۰۱

BABUL ILM PUBLICATIONS, H-65B, Sector 22, NOIDA. 201301 (U.P.) INDIA

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

حرفِ آغاز

رفعت سروش نمبر آپ کی خدمت میں حاضر ہے۔ اس نمبر کی تیاری میں مجھے جن مراحل سے گزرنا پڑا، ان کی تفصیل بتانا مقصود نہیں، البتہ اس امر کا اظہار کرنا چاہتی ہوں کہ رفعت سروش جیسی ہمہ جہت شخصیت کے رنگ و آہنگ کو ایک رسالہ کے خصوصی نمبر میں سمیٹ لینا ناممکن نہیں تو دشوار ضرور ہے۔ میں اپنی اس کوشش میں کس حد تک کامیاب ہوئی یہ دیکھنا آپ کا کام ہے۔ البتہ میں اس امر کا اعتراف کرتی ہوں کہ اس کامیابی میں مقتدر قلمکاروں کا بھرپور تعاون شامل ہے لیکن اس امر کا احساس بھی ہے کہ رفعت سروش کی فکر اور ادبی خدمات کے کچھ گوشے پوری طرح واضح نہیں ہو سکے، تو اس کی وجہ یہ ہے کہ جب میں نے یہ نمبر نکالنے کا ارادہ کیا تو ان کی شاعرانہ حیثیت ہی میرے پیش نظر تھی۔ لیکن جوں جوں کام پھیلا تو اُنکے منظوم ڈرامے، نثر کے مختلف اسالیب میں ان کا کام، ملک کے سب سے بڑے میڈیا ریڈیو سے ان کی طویل والہانہ وابستگی ڈراما اور اسٹیج سے ان کی قربت اور ان کی تہہ در تہہ شخصیت، ان پہلوؤں پر جتنا غور و خوض ضروری تھا وہ شاید اس نمبر میں بھرپور طور پر نہیں کیا جا سکا ہے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ نظم و نثر کی مطبوعہ ۱۶ کتابوں کے باوجود انکے بہت سے منظوم اور نثری ڈرامے، افسانے، کالم، فکاہیہ انشائیہ اور بمبئی کی بزم آرائیاں (کے بعد ان کی خود نوشت (اور بستی نہیں بدلی ہے) کے باقی حصے ہنوز غیر مطبوعہ ہیں اور بیشتر مسودات ایسی حالت میں ہیں کہ جب تک مصنف انہیں اپنے قلم سے صاف نہ کرے ان پر کوئی کام ہونا دشوار ہے۔ اس کے علاوہ ان کی صحافتی سرگرمیوں کا جائزہ بھی نہیں لیا جا سکا۔

اس صورتِ حال کے اعتراف سے میرا مقصد یہ ہرگز نہیں کہ مجھے دانشوروں کا تعاون نہیں ملا۔ واقعہ یہ ہے کہ میری درخواست پر اردو دنیا کے معزز اور معتبر دانشوروں اور نقادوں

نے بغیر کسی پس و پیش کے رفعت سروش کے فن اور شخصیت کی مختلف جہتوں کا جائزہ لیا اور ازکم ان کی مطبوعہ تخلیقات پر مختلف زاویوں سے اظہارِ خیال کیا گیا۔ میں نے دانستہ اس نمبر میں 'قصیدہ خوانی' نارنگ نہیں آنے دیا۔ بلکہ رفعت سروش کے ناقدین نے ان کے فکر و فن کے جن منفی پہلوؤں کی طرف اشارہ کیا، اور جن خامیوں کو اجاگر کیا وہ بھی جوں کی توں اس نمبر میں موجود ہیں، کہ یہ امر کسی شخص کو بھرپور طور پر سمجھنے کے لیے ضروری ہے۔

ناسپاسی ہوگی اگر میں ان قلمکاروں کا شکریہ ادا نہ کروں جنہوں نے اپنے مصروفیات کے باوجود فکر و آگہی کے اس نمبر کے لیے وقت نکالا، اور اپنے بہت سے ضروری کام پسِ پشت ڈال کر رفعت سروش نمبر کے لیے لکھا۔ بعض دشواریوں کی وجہ سے بیرونِ ملک کے قلمکاروں کے بہت سے مضامین بروقت ہم تک نہیں پہونچ سکے اس نمبر میں ان کے شامل نہ ہونے کا افسوس ہے۔

ایک بات اور — مضامین کی ترتیب میں ناموں کی تقدیم و تاخیر سے زیادہ موضوعات کو پیشِ نظر رکھا گیا ہے میرے خیال میں ؎

جو ذرہ جس جگہ ہے وہیں آفتاب ہے


اُردو اکادمی، دہلی
آپ کی
اپنی اکادمی ہے
سیکریٹری
گھٹا مسجد روڈ، دریا گنج، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲
فون ۲۷۶۲۱۱
۲۶۳۳۴۸

Love is the beginning and end of our journey.

Love is not only the passport, it is also the

means of passage and destination as well

— H H Sant Darshan Singh Ji

آئینۂ حیات

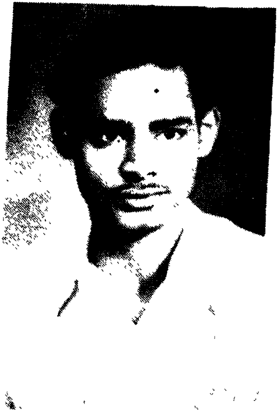
ہر ایک نقش ہے تہذیبِ زندگی کی مثال
نگار خانۂ رفعت سروش دیکھو تو



۱۹۴۹ء، بمبئی



۱۹۵۰ء (بمبئی)



۱۹۵۱ء (بمبئی)



۱۹۸۱ء (دہلی)



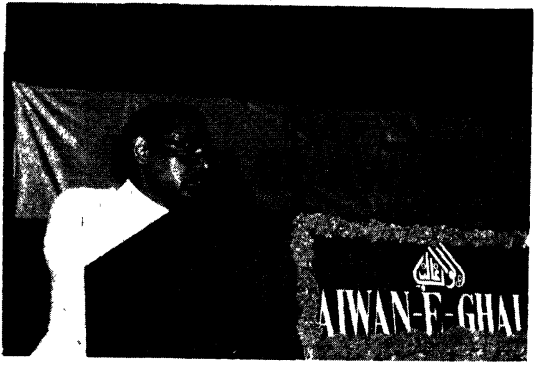
آل انڈیا ریڈیو (بمبئی) کے اسٹوڈیو میں اناؤنسمنٹ کرتے ہوئے (سنہ ۱۹۵۰ء



آل انڈیا ریڈیو (دہلی) اردو مجلس کے دفتر کی میز پر (سنہ ۱۹۷۷ء)



سوویت کلچرل سنٹر
(دہلی) میں
کلام پڑھتے ہوئے
(سنہ ۱۹۷۳ء)



بحیثیت ڈائرکٹر غالب انسٹی ٹیوٹ جلسۂ عام کو خطاب کرتے ہوئے (۱۹۸۴ء)

اہلِ خاندان کے ساتھ



رفعت سروش اور بیگم صبیحہ سروش (بمبئی، ۱۵ر اپریل ۱۹۵۳ء)



رفعت سروش اور بیگم صبیحہ سروش (دہلی ۲۲ر نومبر ۱۹۸۲ء)



افرادِ خاندان دائیں سے بائیں
ناصر نذیر، شبانہ نذیر، کامران نذیر، رفعت سروش، صبیحہ سروس، شاہینہ خان،
شادیہ خان ارشاد احمد خان، جاوید سروش (دہلی، ۲۴ر دسمبر ۱۹۸۴ء)



نوید سروش، شبانہ نذیر، رفعت سروش، شاہینہ خان اور جاوید سروش

مشاعرے



آکاش وانی کے قومی زبانوں کے مشاعرہ میں اپنی نظم 'فرض کا احساس' پڑھتے ہوئے
(۲۵/ جنوری ۱۹۷۷ء)



بھلائی اسٹیل پلانٹ کے مشاعرہ میں



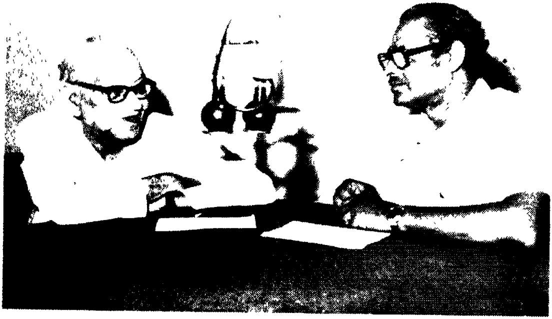
ایکتا ٹرسٹ (دہلی) کے ایک مشاعرہ میں کلام پڑھتے ہوئے۔

شریمتی نندنی ست پتی (سابق وزیر اطلاعات ونشریات) اور شریمتی سبھدرا جوشی
(سابق ممبر پارلیمنٹ) اور مسٹر گویل بھی اسٹیج پر موجود ہیں۔

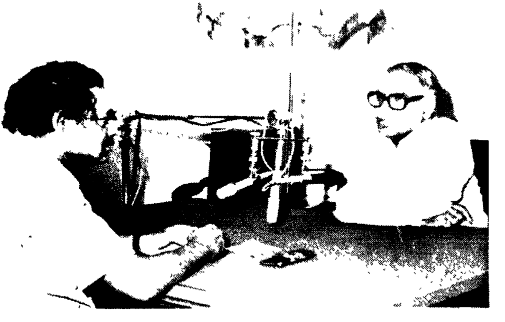


سویت کلچرل سینٹر کے ایک مشاعرہ میں

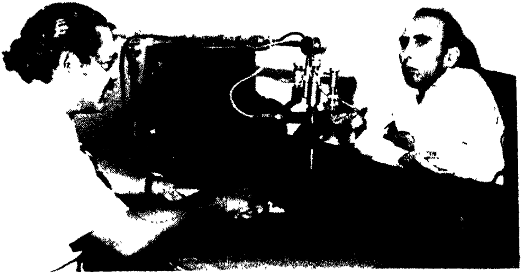
آل انڈیا ریڈیو کے اسٹوڈیو میں ادیبوں اور شاعروں کے انٹرویو لیتے ہوئے۔



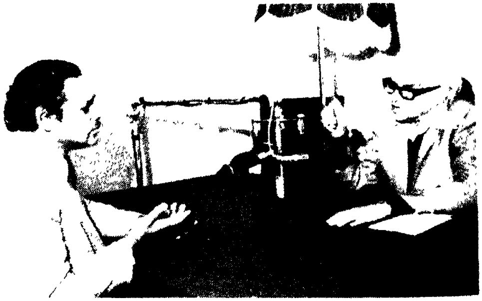
آنند نرائن ملا، رفعت سروش



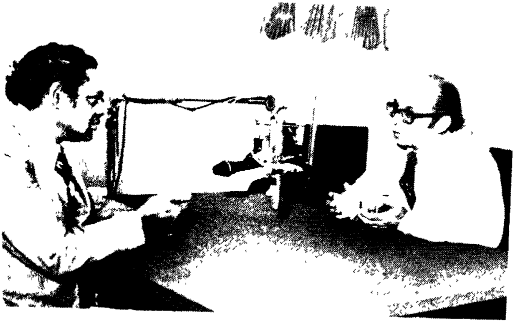
علی جواد زیدی، رفعت سروش



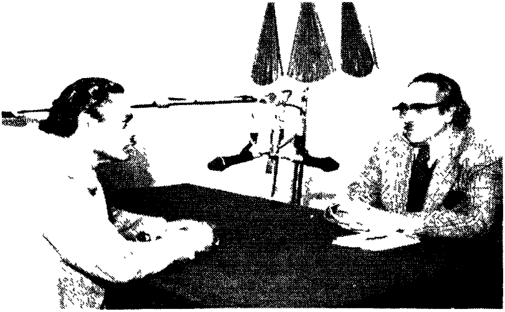
خلیل الرحمن اعظمی / رفعت سروش



غلام ربانی تاباں / رفعت سروش



ابوالخیر کشفی، رفعت سروش



جمیل الدین عالی، رفعت سروش



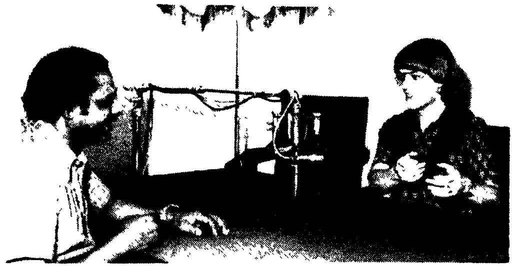
ڈاکٹر بشیر بدر، رفعت سروش



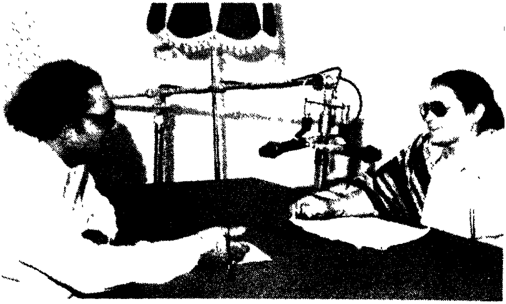
صلاح الدین پرویز، رفعت سروش



بیگم عابدہ احمد، رفعت سروشؔ



لنڈا ونیٹک، رفعت سروشؔ



ممتاز مرزا، رفعت سروش



ایس ایس ایس ٹھاکر، رفعت سروش

ریڈیائی مذاکرے اور ڈرامے



رفعت سروش، پروفیسر سلامت اللہ، ناصرہ شرما، سید شہاب الدین دسنوی



ڈاکٹر خلیق انجم، رشید حسن خاں، پروفیسر قمر رئیس، شہباز حسین اور رفعت سروش



فرمان فتح پوری (پاکستان)، شان الحق حقی (پاکستان)، پروفیسر گوپی چند نارنگ اور رفعت سروش



رفعت سروش، عطاء الحق قاسمی (پاکستان)



پرنسپل بھٹ، رفعت سروش، ڈاکٹر مسز رنجن اور پروفیسر مرزا باقر مہدی



اردو مجلس کے اسٹاف کے ساتھ: معین اعجاز، وہبینہ صدیقی، رفعت سروش اور مسز بجاج



ریڈیو ڈراموں کی ریہرسل کراتے ہوئے



رفعت سروش سویت یونین میں (جون سنہ ۷۳ء ۱۹)



ہندسویت کلچرل سوسائٹی کے زیرِ اہتمام "ہندوسویت دوستی" کے موضوع پر سمینار
میں انڈین ڈیلی گیشن کے ممبر کی حیثیت سے سمینار کے اراکین کے ساتھ
ریڈ اسکوائر ماسکو



ماسکو میں اراکینِ سمینار کا لینن کے مزار پر پھول چڑھانے کا منظر

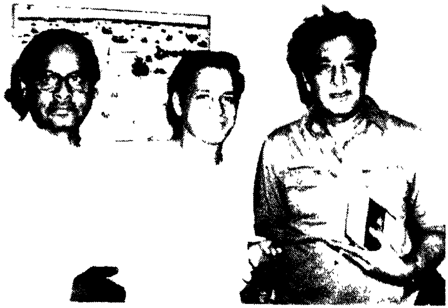


ماسکو میں سیمنار کے ایک اجلاس میں اپنی نظم سناتے ہوئے رفعت سروش
تاشقند یونیورسٹی کے پروفیسر مرزوف نے ان کی نظم "والگا اور گنگا" کا روسی ترجمہ پیش کیا
صدر نشین ہیں کامریڈ این۔ وی گولڈن



چند دانشوروں کے ساتھ فردوسی لائبریری دوشنبے (تاجکستان) کے احاطے میں
(بائیں سے دائیں) رمیش سنہا، ایک روسی مصنف، رفعت سروش، پروفیسر کلیان دت
ڈاکٹر کے۔ ایل۔ شری سالی، ایک روسی خاتون، پروفیسر مونس رضا اور پروفیسر جی۔ ایس۔ کھوسلہ

دانشوروں کے ساتھ



رفعت سروش، ایک دوست اور احمد فراز



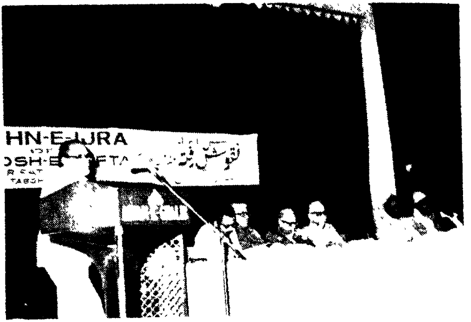
حسن رضوی، کنور مہندر سنگھ بیدی سحر احمد فراز، رفعت سروش، سعادت سعید



رفعت سروش، مالک رام، انیتا سنگھ



رفعت سروش، صبیحہ سروش، نور ظہیر، گوپی چند نارنگ، ساغر نظامی



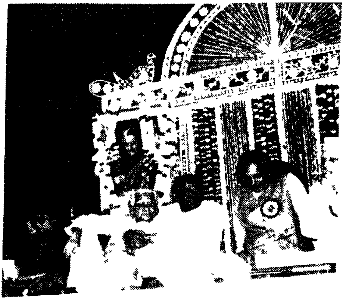
"نقوش رفتہ" کی رسم اجرا کے موقع پر (۲۳ اکتوبر ۱۹۸۳ء)
اندر کمار گجرال (موجودہ وزیر خارجہ) تقریر کرتے ہوئے۔ اسٹیج پر شمس الرحمن
فاروقی، حسن عسکری، ومالک رام، آنند نرائن ملا، رفعت سروش اور حسن ثانی نظامی



حسن عسکری اور رفعت سروش



ایوانِ غالب میں ایک کلچرل پروگرام دیکھتے ہوئے صفِ اول میں:
فضل الرحمٰن، حسن عسکری، رفعت سروش، بیگم صبیحہ سروش، بیگم شمس الرحمٰن فاروقی اور
شمس الرحمٰن فاروقی۔



ایک مشاعرہ کے اسٹیج پر: نورجہاں ثروت، مشیر جھنجھانوی، رفعت سروش
گوپال داس نیرج اور گلزار دہلوی

چند اہم شخصیات کے ساتھ



ورشید عالم خاں (موجودہ گورنر گوا) کے ہاتھوں 'شاہجہاں کا خواب' کی رسم اجراء کے موقع پر

رفعت سروش   نوید سروش



ماسکو کے ایک سیمنار میں آنجہانی ٹی انجیا' بی پی موریہ' اور رفعت سروش



رفعت سروش' خورشید عالم خاں' نوید سروش اور مالک رام



خورشید عالم خاں ، نذیر مرزا ، رفعت مہوش اور شاہینہ خان



محمد یونس (سابق چیئرمین ٹریڈ فیر اتھارٹی) کے ہاتھوں

"آغا حشر کاشمیری عالمی اُردو ایوارڈ" برائے ڈرامہ لیتے ہوئے



سوویت لینڈ نہرو ایوارڈ یافتگان کے ساتھ (۱۹۷۴ء)



صدر جمہوریہ ہند فخرالدین علی احمد کے ہاتھوں سوویت لینڈ نہرو ایوارڈ لیتے ہوئے (سنہ ۱۹۷۴ء)



نائب صدر جمہوریہ ہند ڈاکٹر شنکر دیا شرما کے دستِ مبارک سے
ہم سب غالب ایوارڈ برائے ڈرامہ قبول کرتے ہوئے (۱۹۸۹ء)
محمد شفیع قریشی سکریٹری غالب انسٹی ٹیوٹ اور رفعت سروش

شخصیت

میں لفظ لفظ ہوں سرِ روشِ اک یقینِ زندگی
میں حرف حرف اپنا اعتبار چھوڑ جاؤنگا

عطیہ سلطان

آئینۂ حیات

مغربی یو۔ پی ہندوستان کا بہت مردم خیز علاقہ ہے۔ اور علم و ادب۔ سیاست وصحافت غرض ہر میدان میں خصوصی اہمیت کا حامل رہا ہے۔ نگینہ مغربی یو پی کا ایک چھوٹا سا شہر ہے۔ جہاں مغربی یو پی کی تمام خصوصیات پائی جاتی ہیں۔

نگینہ میں سیّدوں کی ایک بڑی تعداد ہے کہا جاتا ہے کہ نگینہ کے زیادہ تر سادات 'سادات بارہ' کے نسب سے ہیں۔ رفعت سروش کے دادا سید علی کا شمار سادات نگینہ کے متوسط لوگوں میں ہوتا تھا۔ ان کا مکان محلہ لوہاری سرائے میں واقع تھا۔

سید علی کی تین اولادیں ہوئیں۔ سید مشتاق علی۔ سید محمد علی اور ایک لڑکی جو نوجوانی ہی میں ایک بچہ چھوڑ کر انتقال کر گئیں۔ سید مشتاق علی کا بھی اپنے والد کی حیات میں ہی انتقال ہوگیا۔ انھوں نے پانچ بچے چھوڑے۔ بتول فاطمہ جن کی شادی ہو چکی تھی اور سید ممتاز علی۔ سید متیاز علی، سید اشتیاق علی اور کلثوم فاطمہ۔ چند سال بعد مشتاق علی مرحوم کی بیوہ کنیز فاطمہ کی دوسری شادی اپنے دیور حافظ سید محمد علی سے ہوگئی۔ حافظ سید محمد علی اور کنیز فاطمہ کے ازدواجی تعلقات چند ماہ بعد ہی منقطع ہوگئے۔ کنیز فاطمہ کو جس زبردست ذہنی ومعاشی پریشانی سے گزرنا پڑا اس کے نتیجہ میں بچہ شکمِ مادر میں صحیح طور پر پروان نہ چڑھ سکا اور وقت سے پہلے (سات ماہ میں) پیدا ہونے والا بچہ بہت لاغر تھا۔ تاریخ پیدائش اسکول کے سرٹیفکٹ کے مطابق ۲ جنوری ۱۹۲۶ء ہے۔ یہ لاغر بچہ جس کا نام شوکت علی رکھا گیا آگے چل کر رفعت سروش کے نام سے اردو دنیا میں مشہور ہوا۔

کنیز فاطمہ کی بیوہ والدہ زینب فاطمہ اپنی اکلوتی بیٹی کے ساتھ ہی رہتی تھیں۔ اورانھوں نے یتیم بچوں کی پرورش و پرداخت میں مقدوربھر ساتھ دیا۔ ان بچوں کی سرپرستی اور کفالت کرنے کے لیے انھوں نے معمولی سے معمولی کام سے بھی گریز نہیں کیا۔ آخر عمر تک سب کے منع کرنے کے باوجود وہ برابر کام کرتی رہیں۔ ۱۹۳۹ء میں ان کا انتقال ہوگیا۔ اس وقت تک سب بچے اپنے پاؤں پر کھڑے ہو گئے تھے شوکت علی کے والد حافظ سید محمد علی جو ایک مسجد میں پیش امام تھے ۱۹۴۱ء میں انتقال کر گئے اور ۱۹۴۴ء میں ان کی والدہ کا بھی انتقال ہوگیا۔

سید شوکت علی کی تعلیم کی ابتدا انگینہ کے مکتب سے ہوئی، حافظ نیاز علی (نابینا)، اوراپنے والد حافظ سید محمد علی سے قرآن پاک پڑھا، پھر قصبہ کے واحد پرائمری اسکول میں جنوری ۱۹۳۱ء کو داخل ہوئے جو تھانہ کا اسکول کہلاتا تھا۔ جنوری ۱۹۳۴ء تک وہاں تعلیم حاصل کی درجہ تین میں تھے کہ آگے پڑھنے کے لیے موانہ (ضلع میرٹھ) چلے گئے۔ موانہ میں ان کے بڑے بھائی سید ممتاز علی دینی مدرسہ مکتب تائیدالاسلام کے صدر مدرس تھے وہ شہر قاضی بھی تھے۔ سیاسی وسماجی کاموں میں بھی حصہ لیتے تھے۔ یہ مکتب جامع مسجد میں واقع تھا۔ سید شوکت علی کو مسجد کو چکنے فرش پر گرمی کی دوپہر میں بیٹھنا، سونا اور کھیلنا بہت پسند تھا۔ مسجد کے پاکیزہ ماحول سے وہ بہت متاثر ہوتے تھے۔ یہ امران کے باطن کی پاکیزگی کا غماز ہے۔ ان کو بچپن سے ہی گل بوٹے بنانے کا بہت شوق تھا اپنی کاپیوں پر گل بوٹے بناتے تھے۔ موانہ آکر گل بوٹوں کے ساتھ ساتھ مسجد کے میناروں کے لیے نئے ڈیزائن سوچنا اور کاغذ پر ان کے نقشے بنانا شوکت علی کا محبوب مشغلہ تھا۔

سید شوکت علی بے حد ذہین تھے شروع سے ہی ان کو تعلیمی میدان میں وظیفے ملنے لگے تھے جس سے ان کی تعلیم میں کوئی رکاوٹ پیدا نہیں ہوئی۔ ان کی ذہنی تربیت میں سید ممتاز علی کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔ مولوی سید ممتاز علی گھر پر منشی کامل وغیرہ کے طلبا کو پڑھایا کرتے تھے۔ نثر ونظم کے معانی اس طرح بیان کرتے کہ طالب علموں کے ذہن نشین ہوجاتے تھے۔ شوکت علی نے وہاں اٹھتے بیٹھتے جو غیررسمی تعلیم حاصل کی وہ جز ومزاج بن گئی وہیں انھوں نے خوش خطی کے اہم نکات، مضمون نگاری

اور بامحاورہ اردو لکھنا، سیکھا۔ مکتب تائیدالاسلام سے چوتھی کلاس پاس کرنے کے بعد جولائی ۱۹۳۵ء میں ڈسٹرکٹ بورڈ کے ورناکیولر مڈل اسکول موانہ میں پانچویں کلاس میں داخل ہوئے اور مارچ ۱۹۳۸ء میں وہیں سے اردو مڈل پاس کیا۔ اس زمانے میں ان کے بھائی سید اشتیاق علی شوق اور بھائی کے دوست اختر عباس نخشب جارجوی موانہ میں مقیم تھے، شعر گوئی ان کا مشغلہ تھا۔ ان کی دیکھا دیکھی سید شوکت علی نے بھی شعر موزوں کرنے شروع کیے۔ جون ۱۹۳۸ء میں نگینہ واپس آگئے اور جولائی ۱۹۳۸ء میں ایم۔ بی۔ انگلش اسکول میں چھٹی کلاس میں داخل ہوئے۔ وہ اسکول صرف چھٹی کلاس تک گورنمنٹ سے تسلیم شدہ تھا۔ شوکت علی کو یو۔پی گورنمنٹ سے اردو مڈل میں امتیازی نمبروں میں پاس ہونے کی بنا پر میرٹ اسکالرشپ ملتا تھا جس کی وجہ سے تسلیم شدہ اسکول میں پڑھنا ضروری تھا۔ جلد ہی شوکت علی اپنے ہم سبقوں پر سبقت لے گئے۔ اور کلاس میں امتیازی حیثیت حاصل کرلی۔ جولائی ۱۹۳۹ء میں جی۔ ایچ۔ بی ہائی اسکول (جارج ہندو پبلک ہائی اسکول) نگینہ میں ساتویں کلاس میں داخل ہوئے اور ۱۹۴۳ء میں وہیں سے میٹرک پاس کیا۔ اور انٹرمیڈیٹ کا امتحان دورانِ ملازمت پرائیویٹ طالب علم کی حیثیت سے پاس کیا۔ ۱۹۴۹ء میں بمبئی میں نیشنل کالج (مورننگ کلاس) میں داخلہ لیا مگر تعلیمی سال پورا نہیں کیا۔ بمبئی میں "ہندی ودیا پیٹھ"، کا بھاشا رتن امتحان پاس کیا جو بی۔ اے کے برابر ہے۔

پہلا شعر
اگر گل دکھاتا ہے آثارِ نکہت
تو کرتا ہے گلچیں تشدد نمائی
موانہ۔ مئی ۱۹۳۸ء

۱۹۳۸ء میں سید شوکت علی جب موانہ سے نگینہ آئے اس وقت نگینہ علم و ادب کا مرکز تھا۔ پائے کے طبیب و شاعر وہاں موجود تھے، طرحی مشاعروں کا چلن تھا۔ ان کے کلاس کے ایک لڑکے کے مشاعرہ میں شرکت کی اطلاع سے سید شوکت علی کو بھی مشاعرے میں شرکت کی ترغیب ملی۔ انھوں نے طرحی غزل کہی اور مشاعرہ میں پڑھی۔ وہیں کسی کو کہتے سن لیا "کسی سے لکھوا کر لایا ہے"۔ اور یہ جملہ سید شوکت علی کے لیے چیلنج بن گیا انھوں نے مصمم ارادہ کرلیا کہ لوگوں سے اپنی شاعری کا لوہا منوا کر

رہیں گے ۔ سید شوکت علی نے اپنا تخلص شوقؔ پسند کیا۔ نگینہ کے دارالمطالعہ میں اس زمانہ کے تمام معروف ادبی رسائل آتے تھے۔ سید شوکت علی شوقؔ ان کا مطالعہ کرتے تھے اس لیے جدید رنگِ سخن سے بھی واقف تھے۔ یہیں سے انھیں اپنی غزلیں اور نظمیں رسائل کو بھیجنے کی تحریک ملی وہ اس وقت واحد نگینوی شاعر تھے جن کا کلام رسائل میں چھپتا تھا شوکت علی نے اپنی پہلی غزل اصلاح کی غرض سے بابو فخرالدین محزوں کو دکھائی مگر انھوں نے اصلاح نہ دے کر اپنی غزل دے دی جو سید شوکت علی نے قبول نہیں کی اور طرحی مشاعرہ میں اپنی ہی غزل پڑھی۔ پھر ایک مرتبہ اپنے بڑے بھائیوں کے دوست مولوی خورشید عالم شمیمی کو غزل برائے اصلاح دکھائی انھوں نے یہ یقین کرنے کے بعد کہ یہ غزل شوکت کی ہی ہے ایک آدھ لفظ کا ردّ و بدل کیا اور بہت ہمت افزائی کی اور نظمیں کہنے کا مشورہ دیا۔ یوں سید شوکت علی شوقؔ نظم گو ہو گئے۔ اس عرصہ میں انھوں نے اپنے دو ایک شاگرد بھی بنا لیے تھے۔ اب انھوں نے طرحی مشاعروں کی جگہ نگینہ میں مناظموں کا سلسلہ شروع کیا اور اور کئی موضوعات پر مناظمے کرائے۔

پہلی غزل جو مشاعرے میں پڑھی

نہ دیکھا آج تک دنیا میں کوئی شادماں میں نے
جہاں پہنچا وہاں پایا نیا اک آسماں میں نے
زبانِ حال سے یہ کہہ رہا ہے برگِ افتادہ
بڑھائی تھی کسی دن زیبِ صحنِ گلستاں میں نے
نگاہِ شوق سے دیکھو یہ دنیا درسِ عبرت ہے
غلط فہمی تھی سمجھا تھا اسے جنت نشاں میں نے

نگینہ۔ دسمبر ۴۳ء

دوسری جنگ عظیم کی وجہ سے گرانی بڑھ گئی تھی سید شوکت علی کو ہائی اسکول تک پڑھنے کے لیے ۸ روپیہ اسکالرشپ ملتا تھا یہ رقم اس زمانے میں ایک طالب علم کے لیے بہت ہوتی تھی۔ اب گرانی کے سبب شوکت علی نے اپنے مصورانہ شوق کو ذریعہ معاش بنا لیا وہ کاغذ پر گل بوٹے بنا کر بیچتے تھے۔ اب شوکت علی نے اپنا تخلص سروشؔ رکھا، پھر پورا نام ہی تبدیل کر دیا اور رفعت سروشؔ قلمی نام اختیار کیا جو اب ان کی پہچان بن گیا ہے۔ [۱۰]

میٹرک پاس کرنے کے بعد اگست ۱۹۴۳ء میں رفعت سروش تلاشِ معاش میں دلی آ گئے۔ کچھ دن ادھر اُدھر رہ کر اردو بازار میں محلہ مچھلی والان گلی خانخانہ میں ایک بیٹھک کرائے پر حاصل کی اور وہیں قیام کیا دہلی میں انھوں نے مختلف دفاتر اور کمپنیوں میں بحیثیت کلرک ملازمتیں کیں

جدید لب ولہجہ کی پہلی نظم
"گلاب کا پھول" کا پہلا بند

کھلا ہوا ہے جھاڑیوں میں پھول اک گلاب کا
اٹے ہوئے غبار میں ہیں جس کے عارض وجبیں
کچوکے دے رہے ہیں خار خنجروں سے پے بہ پے
لہولہان ہے تمام اس کا جسم نازنیں

نگینہ۔ دسمبر ۱۹۴۲ء

جن کی تفصیل اس طرح ہے۔

- ادریس اینڈ کمپنی چاندنی چوک کڑہ قطب الدین (موجودہ کوچہ سبھاش)۔ دو ماہ
- جنرل ہیڈ کوارٹر (جی۔ ایچ۔ کیو) کی ایم۔ پی۔ او برانچ میں۔ سوا سال
- گورنمنٹ آف انڈیا پریس چند روز
- پوسٹ آفس اکاونٹس آفس (راولڈ سیکریٹریٹ) چند ماہ
- راشننگ ڈیپارٹمنٹ۔ دلی چند ماہ

دلی میں قیام کی مدت کل دو سال ہے۔ اندازہ ہوتا ہے کہ خوب سے خوب تر کی تلاش میں رفعت سروش آگے بڑھتے گئے۔ اس وقت یو۔پی اور پنجاب کے اہلِ کمال بھی ملازمتوں کے سلسلے میں دہلی میں موجود تھے ان میں ایک سے ایک نمایاں شخصیات تھیں۔ مثلاً حفیظ جالندھری، شبیہہ الحسن، بختیاری سروش، کنور مہندر سنگھ بیدی سحر، جلال مالیر کوٹلوی، نہال سیوہاروی، عطا محمد شعلہ، نخشب جارچوی، میراجی، ضمیر اظہر، شکیل بدایونی، مجاز، جذبی، آغا یعقوب دواشی، فیض احمد فیض، چراغ حسن حسرت، محمد حسن عسکری، مختار صدیقی (یہ فہرست بہت طویل ہے) ان میں سے اکثر ادیبوں اور شاعروں سے رفعت سروش متعارف تھے (ان دنوں فصیح الدین احمد کی سرپرستی میں ہارڈنگ لائبریری میں پندرہ روزہ نشست ہوتی تھی اور سٹیا محل میں نواب خواجہ محمد شفیع کے مکان پر اردو مجلس کی ہفتہ وار نشست اتوار کو ہوتی تھی۔ ان

نشستوں میں رفعت سروش برابر شریک ہوتے تھے۔ رفعت سروش اور عربک کالج دلی کے طالب علموں نے مل کر ارشد مختار کی تجویز پر ایک انجمن 'غالب اکیڈمی' کے نام سے قائم کی۔ جمیل الدین عالی، ارشد مختار، عباس عباسی، نعیم پرویز، ملک نسیم الظفر رضی الدین۔ اطہر حسن۔ حسن عسکری اور رفعت سروش اس کے بنیادی ممبر تھے۔ دوستوں کی اس انجمن میں کھل کر گفتگو ہوتی تھی اور ادب کو تنقید کی کسوٹی پر پرکھا جاتا تھا مگر یہ 'اکادمی' زیادہ دن نہ چل سکی۔ کچھ دن بعد رفعت سروش اور عطا محمد شعلہ نے مل کر انجمن قائم کی یہ سلسلہ بھی چند دن ہی چلا پھر یہ شیرازہ منتشر ہوگیا۔ عطا محمد شعلہ نائب تحصیلدار ہوکر غازی آباد چلے گئے اور رفعت سروش اپنی شوریدہ سری کے ہاتھوں ۵ر جون ۴۵ء کو دہلی سے بمبئی پہنچ گئے۔ شاہد لطیف نے ان کے بڑے بھائی سید امتیاز علی سے کہا تھا کہ "میں اس کو فلموں میں کام دے دوں گا۔ یہاں بلالو" مگر انھوں نے آخر وقت میں منع کر دیا۔ غرض رفعت سروش نے خود فلمی حلقوں میں داخل ہونے کی کوشش کی۔ مگر کامیاب نہ ہو سکے انھیں اندازہ ہوا کہ اپنا وقت برباد کر رہے ہیں اور وہ دوبارہ کلرکی کی طرف متوجہ ہو گئے اس عرصہ میں انھوں نے بابا عالم سیاہ پوش کے لیے گانے لکھے جو بالواسطہ فلمی سچویشن پر گانے لکھواتے اور ایک گانے کے ۳۰ روپے دیتے تھے۔

دلی کی طرح رفعت سروش نے بمبئی میں بھی کئی دفاتر میں ایک، ایک، دو، دو ماہ کام کیا جن کی تفصیل کچھ اس طرح ہے۔ (نوکری چھوڑنا اور دفتر بدلنا ان کی ہابی بن چکی تھی)

ماہانہ رسالہ 'تمثیل' کی ادارت	ایک ماہ
یو۔ پی مسلم ایسوسیئشن بمبئی کے سکریٹری	دو ماہ
مسلم لیگ کے دفتر میں کلرک	دو ماہ
دفتر سپرنٹینڈینٹ گرلز اسکول بمبئی کارپوریشن میں کلرک	ایک ماہ

بلا معاوضہ بھی کئی لوگوں کے کام کیے جن میں 'ابہام' رسالہ کے حصہ نظم کی ایڈیٹری بھی شامل ہے جو کئی ماہ تک کی۔ ۴ر دسمبر ۴۵ء کو آل انڈیا ریڈیو بمبئی کے دفتر میں ذوالفقار علی بخاری سے ملاقات کرنے گئے اور ۲۶ر دسمبر ۴۵ء کو آل انڈیا ریڈیو کی ملازمت اختیار کرلی۔ آل انڈیا ریڈیو میں ان کی ملازمت کی مدت تقریباً ۳۹ سال ہے۔

اسٹاف آرٹسٹ ہندی سیکشن آل انڈیا ریڈیو بمبئی ۲۶ دسمبر ۱۹۴۵ء سے ۳۰ جون ۱۹۵۶ء

اسسٹنٹ پروڈیوسر وودھ بھارتی آل انڈیا ریڈیو بمبئی، یکم جولائی ۱۹۵۷ء سے ۳۱ اگست ۱۹۵۹ء

اسسٹنٹ پروڈیوسر وودھ بھارتی آل انڈیا ریڈیو دہلی، یکم ستمبر ۱۹۵۹ء سے ۳۰ ستمبر ۱۹۶۲ء

اسسٹنٹ پروڈیوسر اردو مجلس آل انڈیا ریڈیو دہلی، یکم اکتوبر ۱۹۶۲ء سے جون ۱۹۶۶ء

پروڈیوسر اور سینیر پروڈیوسر آل انڈیا ریڈیو نئی دہلی، جولائی ۱۹۶۶ء سے ۳۱ جنوری ۱۹۸۴ء

آل انڈیا ریڈیو سے ریٹائرمنٹ کے فوراً بعد یکم فروری ۱۹۸۴ء سے جولائی ۱۹۸۵ء تک غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی کے قائم مقام ڈائرکٹر رہے۔ پھر کئی سال بعد اکتوبر ۱۹۸۹ء سے فروری ۱۹۹۶ء تک عالمی اردو کانفرنس دہلی کے جنرل سکریٹری رہے۔

نظریاتی طور پر رفعت سروش کو ترقی پسند مصنفین سے قربت شروع سے ہی تھی۔ ۱۹۴۴ء میں ترقی پسندوں اور رجعت پرستوں کے درمیان دلی کے ٹاؤن ہال میں بڑا زبردست مناظرہ ہوا۔ رفعت سروش اس میں شریک تھے اور مجاز کی دوستی نے انھیں ترقی پسند نظریات سے ہم کنار کر دیا تھا۔ بمبئی میں سجاد ظہیر، ڈاکٹر اشرف، سبط حسن سردار جعفری اور کیفی اعظمی سے ملے تو انجمن کے مسلک کے اور قائل ہو گئے کہ ادب کو زندگی سے الگ نہیں رکھا جاسکتا۔ اور وہ ان کے ہم نوا ہو گئے۔ دلّی اور بمبئی کے مشاعروں میں بڑا فرق تھا بمبئی میں انقلابی مشاعرے ہوتے تھے۔ رفعت سروش نے بھی جوشیلی نظمیں کہنی شروع کیں۔ اکتوبر ۱۹۴۵ء میں حیدرآباد (دکن) میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی آل انڈیا کانفرنس ہوئی۔ اس وقت رفعت سروش اس میں شریک ترقی پسندوں میں سب سے کم عمر تھے۔ جس کی رپورٹ کرشن چندر نے 'پودے' کے نام سے لکھی اور رفعت سروش کو ''سرمئی کبوتر'' کا خطاب دیا۔ رائے پور میں کانفرنس ۱۹۴۶ء میں منعقد ہوئی۔ رفعت سروش دیگر سربرآوردہ ادیبوں کے ساتھ اس میں بھی شریک تھے۔ انجمن کے جلسوں میں تنقید و تبصرہ کی کھلی آزادی تھی۔ یہاں رفعت سروش

پہلی مختصر نظم

صبحِ فردا

صبحِ فردا کی شعاعوں سے برستے ہوئے پھول
عیشِ ماضی کے تصوّر کو اُجاگر کر کے
غمِ امروز پہ چھاتے ہی چلے جاتے ہیں

بمبئی، ۱۹۴۶ء

کی شعری صلاحیتیں اپنی پوری آب وتاب کے ساتھ جلوہ نما ہوئیں۔ ان محفلوں کی شرکت نے رفعت سروش کے شعور کو جلا بخشی۔ ان کی نظموں میں جو یاسیت کا عنصر غالب تھا وہ رجائیت میں تبدیل ہوگیا اور رجائیت ان کی زندگی اور شاعری کا حصّہ بن گئی اگرچہ رفعت سروش آل انڈیا ریڈیو بمبئی میں ملازم ہوگئے تھے مگر ان میں اتنی BOLD-NESS تھی کہ اپنے ادبی نظریات اور شعری رویّوں کے بارے میں کوئی سمجھوتہ نہیں کیا۔ یہ جاننے کے باوجود کہ انجمن ترقی پسند مصنفین ان ادیبوں اور دانشوروں کی جماعت ہے جو غلامی، سرمایہ داری اور استحصال کے خلاف آواز بلند کرتے ہیں۔ وہ برابر انجمن کے جلسوں اور مشاعروں میں شریک ہوتے رہے۔ ۴۷ء کے بعد اگرچہ انجمن معتوب تھی مگر رفعت سروش کے ادبی رویہ میں کوئی فرق نہ آیا اور وہ ایک فعال ادیب وشاعر کی حیثیت سے اپنی روش پر قائم رہے۔ (اس کی تفصیل ان کی خود نوشت "بمبئی کی بزم آرائیاں" میں موجود ہے)

قیام بمبئی کے دوران ۵ر جنوری ۵۳ء کو رفعت سروش کا نکاح حکیم سید مجتبیٰ علی کی بڑی بیٹی شاہ زمانی بیگم سے میرٹھ میں ہوا۔ قاضی زین العابدین سجاد نے نکاح پڑھایا۔ ۵ر اپریل ۵۳ء کو رخصتی ہوئی۔ رفعت سروش نے شاہ زمانی کو نیا نام دیا۔ صبیحہ۔ صبیحہ نہایت ذکی الفہم۔ بردبار، شگفتہ مزاج، مہمان نواز، ہمدرد، غمگسار خاتون تھیں۔ رفعت سروش کی ترقی میں ان کا بہت بڑا ہاتھ ہے، جس طرح انھوں نے رفعت سروش کو ملازمت اور شعروادب کے لیے آزاد چھوڑ کر گھر اور بچوں کی ساری ذمّہ داری اپنے ناتواں کاندھوں پر لے لی تھی وہ قابلِ ستائش ہے۔ کم تنخواہ میں بھی وہ اس طرح رہتیں اور بچّوں کو رکھتی تھیں کہ لوگوں کی عقل دنگ ہوتی تھی۔ انھوں نے کبھی چادر سے باہر پیر نہیں پھیلائے بلکہ پس انداز بھی کرتی رہتی تھیں۔ ان کے چار بچے ہیں۔

شبانہ سروش۔ پیدائش ۷ر جنوری ۱۹۵۴ء بمقام میرٹھ۔ جواب شبانہ نذیر ہیں۔ شبانہ نے ایم۔ اے (اردو) اور بی۔ ایڈ کیا ہے، آجکل گورنمنٹ اسکول دہلی میں معلّمہ ہیں۔ ان کی شادی ۴ر دسمبر ۱۹۷۷ء کو ناصر نذیر سے ہوئی۔ ان کے دو لڑکے کامران

اور سلمان ہیں۔

جاوید سروش۔ پیدائش ۲۹ مارچ ۱۹۵۵ء بمقام میرٹھ۔ جاوید آرکی ٹیکٹ ہیں۔ دہلی سے بی۔ آرچ کیا ہے۔ دہلی ڈیولپمنٹ اتھارٹی میں ملازم ہیں۔ ۹ ستمبر ۱۹۸۴ء کو ان کی شادی شمع اسلام سے ہوئی۔ ان کے دو لڑکے رامش سروش اور سامر سروش ہیں۔

شاہینہ سروش۔ پیدائش ۲۹ ستمبر ۱۹۵۷ء بمقام میرٹھ۔ شاہینہ انگریزی ادبیات میں ایم۔ اے ہیں اور جنرلزم میں ڈپلوما بھی کیا ہے۔ ۲ ستمبر ۱۹۷۹ء میں ان کی شادی ارشاد احمد خاں سے ہوئی۔ شاہینہ آجکل ریڈیو کشمیر سری نگر میں پروگرام ایگزیکیٹو ہیں۔ ان کے دو بچے ہیں شاذیہ اور احمر۔

نوید سروش۔ پیدائش ۳ فروری ۱۹۶۱ء بمقام دہلی۔ نوید نے ایم۔ اے (پبلک ایڈمنسٹریشن) ڈپلوما فلم اینڈ ٹیلی ویژن انسٹی ٹیوٹ (پونا) سے کیا۔ آجکل دوردرشن (دہلی) میں بطور پروڈکشن اسسٹنٹ ملازم ہیں۔ ۱۱ دسمبر ۱۹۸۷ء کو سعیدہ فاطمہ سے شادی ہوئی ایک بیٹی سنیعہ ہے۔

۱۵ دسمبر ۱۹۸۶ء کو رفعت سروش کی شریکِ حیات وفادار خدمت گزار شعار بیوی صبیحہ کا انتقال ہوگیا وہ ذیابطیس کی پرانی مریض تھیں۔ ملڈن اسپتال میں زیرِ علاج تھیں وہیں اچانک حرکتِ قلب بند ہوگئی۔ حضرت نظام الدین اولیار کے قبرستان پنج پیران میں دفن ہوئیں۔

اگست ۱۹۵۶ء میں رفعت سروش بمبئی کو خیرباد کہہ کر دلّی آگئے تھے۔ کیونکہ ان کا تبادلہ دلی ریڈیو اسٹیشن پر ہوگیا تھا۔ دہلی آکر رفعت سروش کو از سرِ نو اپنے آپ کو دلی اور دلی والوں کے درمیان مقام حاصل کرنے کی تگ و دو تو نہیں کرنی پڑی مگر بمبئی اور دہلی کے معاشرتی فرق کے ساتھ ساتھ تہذیبی اور ذہنی بُعد نے ضرور ان کو کچھ عرصہ پریشان کیا اور پھر جلد ہی وہ دلّی والے بن گئے۔

اب رفعت سروش نے اپنی کتاب چھاپنے کی طرف توجہ دینے کا ارادہ کیا جس کے لیے لوگ برسوں سے آنکھیں لگائے بیٹھے تھے۔ رفعت سروش کا مجموعہ بہت پہلے ترتیب دیا جاچکا تھا مگر۔ بہت دیر تک چھپ نہ سکا۔ دلی آنے کے بھی کئی سال بعد

سنہ ۶۳ء میں ان کا پہلا مجموعہ کلام 'وادیٔ گل'
کے نام سے منظرِ عام پر آیا جو دراصل
ان کی ۲۵ سالہ شاعری کا انتخاب تھا۔ دو تین
سال کے بعد رفعت سروش نے اپنے قارئین کی تسلی
کے لیے ایک کتاب "ذکر اس پری وش کا"
سنہ ۶۶ء میں شائع کی۔ اب کتابوں کی اشاعت
کا سلسلہ شروع ہو گیا اور "عروجِ آدم"
ان کے امن دوستی' اور حب الوطنی پر
منظوم ڈراموں کا مجموعہ سنہ ۶۶ء میں آیا۔
اردو کا پہلا اوپیرا "جہاں آرا" کے نام

شعری مجموعے

وادیٔ گل	سنہ ۱۹۶۳ء
ذکر اس پری وش کا	سنہ ۱۹۶۶ء
روشنی کا سفر	سنہ ۱۹۷۴ء
نقشِ صدا	سنہ ۱۹۷۷ء
وادیٔ غزل	سنہ ۱۹۸۱ء
مری صدا کا غبار	سنہ ۱۹۸۵ء
کربِ تنہائی	سنہ ۱۹۸۹ء

لکھا جو اسٹیج ہو کر مقبول ہوا۔ سنہ ۱۹۷۳ء میں کتابی شکل میں منظرِ عام پر آیا۔ "شاہجہاں کا خواب" نام سے ایک اوپیرا کتابی شکل میں سنہ [illegible] میں منظرِ عام پر آیا۔ غزلوں کا انتخاب پہلی مرتبہ کتابی شکل میں 'وادیٔ غزل' کے نام سے سنہ ۸۱ء میں منظرِ عام پر آیا۔ وادیٔ شعر سے نکل کر رفعت سروش نے نثر کے میدان میں قدم جمایا اور 'نقوشِ رفتہ' کے نام سے مختلف لوگوں کے خاکے اور یادوں پر مشتمل مضامین کا مجموعہ سنہ ۸۳ء میں شائع کیا۔ اس سے پہلے بھی رفعت سروش کے افسانے۔ اخبار کے کالم اور نثری ڈرامے مختلف رسائل و اخبارات میں شائع ہو چکے تھے۔ سنہ ۸۴ء میں کشمیری شاعرہ اور ملکہ حبہ خاتون اور مغل بادشاہ جہانگیر پر اوپیرا لکھے جو 'تاریخ کے آنچل میں' کے نام سے کتابی شکل میں شائع ہوئے سنہ ۸۵ء میں 'مری صدا کا غبار' رفعت سروش کی گیارہویں کتاب کی صورت میں نظموں کا انتخاب آیا۔ ۱۹۸۶ء میں پھر نثر کی کتاب پوری آب و تاب کے ساتھ 'بمبئی کی بزم آرائیاں' (خود نوشت) کے نام سے آئی۔ یہ کتاب بہت دلچسپ انداز میں معلومات کا ذخیرہ ہے اور آل انڈیا ریڈیو کی تاریخ مرتب کرنے میں بہت معاون ہے۔ سنہ ۸۶ء میں ہی 'پھولوں کی وادی' منظوم ڈرامہ طبع ہوا۔ سنہ ۸۷ء میں رفعت سروش نے ناول کے میدان میں قدم رکھا اور 'ریت کی دیواریں' کے نام سے ایک معاشرتی ناول منظرِ عام پر آیا۔ سنہ ۸۸ء میں ہی منظوم ڈراموں پر مشتمل ایک کتاب "اسی دیوار کے سائے میں"

کے نام سے طبع ہوئی اور ۱۹۸۹ء میں کرب تنہائی شائع ہوئی۔ اس کتاب میں صرف وہ نظمیں اور غزلیں ہیں جو انھوں نے اپنی مرحومہ بیوی کی یاد میں کہی ہیں۔ اس کے علاوہ رفعت سروش نے مولانا آزاد، نام کی اردو کی کتاب کا ہندی میں ترجمہ کیا جو پبلیکیشنز ڈویژن نے اسی نام سے چھاپی۔ ۱۱ دیپک، نام کی ناول کو ہندی سے اردو میں منتقل کیا جس کو نیشنل بک ٹرسٹ نے اسی نام سے چھاپا۔ ۱۲ لکشمی بائی، نام کی کتاب کا ہندی سے اردو میں ترجمہ کیا اس کو نیشنل بک ٹرسٹ نے اسی نام سے چھاپا۔

منظوم ڈرامے۔	
عروجِ آدم	۱۹۶۷ء
جہاں آرا	۱۹۷۳ء
شاہجہاں کا خواب	۱۹۸۰ء
تاریخ کے آنچل میں	۱۹۸۴ء
پھولوں کی وادی	۱۹۸۶ء
اسی دیوار کے سائے میں	۱۹۸۷ء

رفعت سروش کو ان کی علمی، ادبی اور ثقافتی خدمات پر انعامات واعزازات سے بھی نوازا جاتا رہا ہے جن کی تفصیل جو مجھے مل سکی حسب ذیل ہے۔ (اس کے علاوہ اور کون کون سے اعزازات وانعامات ان کو ملے اس کی تفصیل اپنی تھیسس میں پیش کروں گی)

نثری کتابیں	
نقوشِ رفتہ	۱۹۸۳ء
بمبئی کی بزم آرائیاں	۱۹۸۶ء
ریت کی دیواریں	۱۹۸۷ء

سوویت لینڈ نہرو ایوارڈ	برائے بین الاقوامی مفاہمت	۱۹۷۴ء
ہم سب غالب ایوارڈ	برائے اردو ڈرامہ	۱۹۸۸ء
آغا حشر کاشمیری عالمی اردو ایوارڈ،	برائے منظوم ڈرامہ	۱۹۸۸ء
نشانِ سجاد ظہیر	برائے ترقی پسند شاعری	۱۹۸۶ء
دہلی اردو اکادمی ایوارڈ	برائے شاعری	۱۹۸۹ء

اس کے علاوہ ان کی مختلف کتابوں پر مختلف اداروں اور اردو اکادمیوں سے بہت سے انعامات مل چکے ہیں مثلاً میرا اکادمی (لکھنو)۔ ۲، انجمن عروج ادب (دہلی)۔

اتر پردیش اردو اکادمی۔۵، ویسٹ بنگال اردو اکادمی۔۳، بہار اردو اکادمی۔ ۱، دہلی اردو اکادمی۔۱، بہت سے ثقافتی اداروں نے انھیں اپنے امتیازی نشان پیش کیے۔ یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ ان کی فنی صلاحیتوں کے اعتراف کے طور پر ان کے اعزاز میں خصوصی جلسے اور ثقافتی پروگرام منعقد ہوتے رہتے ہیں 'شام سروش' کے عنوان سے ایک جلسہ نئی دہلی میونسپل کمیٹی ہال میں ۱۹۷۰ء میں منعقد ہوا جس میں موجودہ گورنر بہار محمد یونس سلیم مہمانِ خصوصی کے طور پر شریک ہوئے تھے اور اس وقت کے قابلِ ذکر اہلِ قلم اس جلسے میں شریک تھے۔ علی جواد زیدی نے معرکۃ الآرا تقریر کی تھی۔ حفیظ احمد خاں، مینا دہلوی، شنو کھرانہ اور متعدد کلاکاروں نے ان کی غزلیں اور نغمے گائے تھے۔ ۱۹۸۰ء میں 'ایک شاعر ایک فنکار' کے عنوان سے اندر کمار گجرال کی صدارت میں ایک موسیقی کا پروگرام ترتیب دیا گیا جس میں صاحب سنگھ نے رفعت سروش کی آٹھ دس غزلیں اور گیت گائے۔ ان کی نئی کتابوں کے اجرا کے موقعوں پر ایوان غالب اور غالب اکیڈمی میں ادبی اور ثقافتی پروگرام پیش کیے گئے۔ 'شاہجہاں کا خواب'، 'نقوش رفتہ'، 'میری صدا کا غبار'، 'بمبئی کی بزم آرائیاں' ان سب کتابوں کے اجرا کے جلسوں میں آنند نرائن ملاّ، مالک رام، اندر کمار گجرال، پروفیسر قمر رئیس، پروفیسر انور صدیقی، ظفر پیامی، پروفیسر ظہیر صدیقی، کنھیا لال نندن، پروفیسر گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر محمد حسن اور دیگر دانشوروں نے رفعت سروش کے فکر و فن کا جائزہ لیا۔ اور ابھی گزشتہ دنوں 'اردو گھر' میں ان کی تازہ کتاب 'کربِ تنہائی' کی رونمائی کے موقعہ پر ان کی شاعری پر ایک مذاکرہ ہوا جس میں ان کے فکر و فن پر کھل کر گفتگو ہوئی۔ مالک رام۔ ڈاکٹر راج بہادر گوڑ، م یم راجندر ڈاکٹر خلیق انجم، ڈاکٹر اسلم پرویز، اور ڈاکٹر ارتضیٰ کریم۔ ادیبوں کی تین نسلوں نے اس مذاکرہ میں اپنے خیالات کا اظہار کیا اور اپنے اپنے نقطۂ نظر سے ان کے فکر و فن کا جائزہ لیا۔ ریڈیو اور ٹیلی ویژن پر بھی ان کی تخلیقات کے تعلق سے خصوصی مذاکرے نشر ہوئے۔ خاص طور پر 'بمبئی کی بزم آرائیاں' پر اردو سروس سے اور 'کربِ تنہائی' پر دوردرشن سے۔ غرض رفعت سروش کی شاعرانہ حیثیت اور ان کی ادبی

خدمات کا مختلف طریقوں سے اعتراف کیا جاتا رہا ہے۔

رفعت سروش کی شہرت اور مقبولیت ملکی سرحدوں کو عبور کرکے دور دراز ملکوں تک پہنچ چکی ہے انھوں نے جن بیرونی ملکوں کی سیاحت کی ان میں سوویت یونین، پاکستان، اور عراق شامل ہیں۔ ۹ر جون ۱۹۷۳ء کو ایک موقر ڈیلی گیشن کے ممبر کی حیثیت سے سوویت یونین گئے۔ انڈو سوویت کلچرل سوسائٹی کے زیر اہتمام یہ ڈیلی گیشن ۲۹ افراد پر مشتمل تھا، جس کی رہنمائی سابق وزیر تعلیم بنارس ہندو یونیورسٹی کے وائس چانسلر ڈاکٹر کے۔ ایل شریمالی نے کی۔ اس ڈیلی گیشن کی روح رواں اسکس کی جنرل سکریٹری شریمتی لٹو گھوش تھیں۔ یہ ڈیلی گیشن اپنی طرز کا واحد ڈیلی گیشن تھا جس میں عوامی زندگی کے مختلف اور اہم شعبوں کے نمائندے جمع ہو گئے تھے۔ ماسکو ریڈیو سے رفعت سروش نے تقریریں اور نظمیں نشر کیں۔ ماسکو اور لینن گراڈ کی قدیم و جدید عمارات کو دیکھا۔ تاجکستان کی سیر کی (اس سفر کی روداد ان کے سفرنامے "لینن کے دیار میں"، (مطبوعہ نقوش رفتہ میں موجود ہے۔)

۷ر اکتوبر ۱۹۸۲ء کو رفعت سروش اپنی شریک حیات صبیحہ کے ساتھ پاکستان کے سفر پر روانہ ہوئے۔ یہ سفر ذاتی نوعیت کا تھا، وہاں ان کے احباب اور اردو کے شیدائیوں نے ان کو ہاتھوں ہاتھ لیا، دیدہ و نادیدہ ٹوٹ کر ملے اور دل کھول کر سنا اور پاکستان کے متعدد اخباروں میں ان کے انٹرویو شائع ہوئے اور کراچی اور لاہور میں ان کے اعزاز میں کئی جلسے منعقد کیے گئے (ان کا سفرنامہ "یادوں کے چاند ستارے" قومی آواز میں قسط وار شائع ہوا تھا)

اکتوبر ۱۹۸۶ء میں رفعت سروش کو "المربد شعری میلہ" میں حکومت عراق کی طرف سے مدعو کیا گیا۔ اس عظیم اور تاریخی اجتماع میں دنیا بھر کے چھ سو سے زیادہ شعرا ایک مرکز پر جمع ہوئے۔ یہ مشاعرے بغداد، بصرہ اور موصل میں منعقد ہوئے، اس سفر میں رفعت سروش نے عراق کی سیر کی آثار نمرود کو دیکھا، بابل کے کھنڈر دیکھے، مسجد کوفہ۔ نجف شریف میں روضۂ حضرت علی اور کربلا میں حضرت امام حسین اور حضرت عباس اور شہدائے کربلا کے پر شکوہ و پرجلال مزارات کی زیارت کی۔ بغداد میں غوث پاک اور امام ابو حنیفہ کے مزارات پر حاضری دی اور ان تمام مقامات مقدسہ کی

زیارت کی جو عراق کی سرزمین پر تاریخِ انسانیت کے درخشاں نقوش ہیں (یہ سفرنامہ اخباروں میں چھپا تھا جلد ہی ان کی کسی کتاب میں آنے والا ہے)

دہلی آکر رفعت سروش کو جو نیا میدانِ عمل ملا وہ تھا اسٹیج۔ ریڈیو کے لیے متعدد اور کامیاب ڈراموں کے اس مصنف رفعت سروش سے بھارتیہ کلا کیندر (دہلی) کے اربابِ اقتدار نے بیلے لکھنے کے لیے کہا تو وہ اس نئی صنف میں اپنی طبع کے جوہر آزمانے کے لیے تیار ہو گئے اور انھوں نے "تاج کی کہانی" کے نام سے بیلے لکھا جو ۱۹۶۵ء میں مسلسل چھ ماہ تک ہوٹل شیراز آگرہ میں اسٹیج کیا گیا، پھر نظرِ ثانی کے بعد اسے "شاہجہاں کا خواب" کے نام سے پھول والوں کی سیر کے تاریخی میلے میں کھیلا گیا اور پھر "جہاں آرا" اوپیرا نے ان کی شہرت اور مقبولیت میں چار چاند لگائے جسے ہندوستان کے مختلف شہروں میں اسٹیج کیا گیا اور ٹیلی ویژن پر دکھایا گیا۔ ان کے جو دیگر منظوم ڈرامے، بیلے، ڈانس ڈرامے اور اوپیرا نہایت کامیابی کے ساتھ اسٹیج اور ٹیلی ویژن پر پیش کیے گئے ان میں "شانِ مغل" "جہانگیر" "انارکلی" "حبہ خاتون" "تماشا مرے آگے" "فکرِ غالب" "روشنی کا کارواں" "استری" "عورت" "مانو ادھیکار" "رنگ بسنتی" "نسا دان بھادوں" "مرزا غالب" "قسمت کے پھول" "مٹی کے رنگ" "زنجیر کا نغمہ" اور "رتوراج" وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ اور ناقدینِ فن کا کہنا ہے کہ اس میدان میں ان کا کوئی حریف نہیں۔

رفعت سروش نے لاتعداد نثری ڈرامے اور فیچر ریڈیو کے لیے لکھے اور پروڈیوس کیے لیکن گزشتہ سال ان کے نثری ڈرامے "ڈگر پنگھٹ کی" نے کامیابی کے ریکارڈ توڑ دیے جوان کی ہی ڈائرکشن میں "ہم سب ڈرامہ گروپ" کے زیرِ اہتمام کئی روز تک "ایوانِ غالب" (نئی دہلی) میں اور پھر بریلی میں اسٹیج کیا گیا تھا۔ اس ڈرامہ میں بحیثیت ڈائرکٹر بھی ان کے جوہر دیکھنے کو ملے۔ اسی طرح ٹیلی ویژن فیچر پروگرام "زنجیر کا نغمہ" بھی ان کی ڈائرکشن اور پروڈکشن کا شاہکار تھا۔ گویا ان کی ثقافتی سرگرمیوں کا یہ ایک نیا باب ہے۔

گزشتہ چالیس سال میں ان کی غزلیں، نغمے اور گیت ملک کے مشہور ترین فنکاروں نے ریڈیو پر گائے ہیں ان میں مکیش، محمد رفیع، آشا بھوسلے، طلعت محمود،

بھی شامل ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے اوپیرا ،،شانِ مغل،، اور ،،ساون بھادوں،، کے تمام گانوں کے ریکارڈ نے تیار کیے۔ اور ان کی اور بہت سی غزلوں کے ریکارڈ بھی HMV اور میوزک انڈیا نے نینا دیوی، طلعت عزیز، پی. نازمسانی چندن داس، ہری ہرن اور دیگر فنکاروں کی آوازوں میں تیار کیے جنھیں بے پناہ مقبولیت حاصل ہوئی۔

دہلی آکر ان کی ادبی سرگرمیوں میں ایک اور اضافہ یہ ہوا کہ وہ مشاعرہ بازی کی طرف بھی مائل ہوئے۔ کشمیر سے لے کر حیدرآباد تک اور کلکتہ سے لے کر اودے پور اور احمدآباد تک۔ تقریباً ہر قابلِ ذکر شہر اور قصبہ میں انھوں نے گذشتہ چالیس سال میں مشاعرے پڑھے۔ بڑے اور چھوٹے۔ ہر طرح کے مشاعرے۔ ریڈیو کی ملازمت اور مشاعرہ بازی نے انھیں شاید تھکا دیا تھا کہ وہ ۱۹۸۶ء میں شدید بیمار ہوگئے۔ ان کا جگر ریک گیا تھا رو بصحت ہوکر گھر لوٹے مگر اس جھٹکے نے ان کو وارننگ دے دی اور انھوں نے مشاعرہ کی واہ واہ سے زیادہ اپنی صحت کو مقدم سمجھا اور جس کے نتیجہ میں وہ آج ریٹائرمنٹ کے چھ سال بعد بھی اتنے ہی چاق و چوبند اور فعال ہیں۔ ان کی تخلیقی صلاحیتوں میں کمی نہیں آئی ان کی نئی کتابیں نظمیں اور مضامین، مسلسل اہلِ نظر کو اپنی طرف متوجہ کر رہے ہیں۔ رفعت سروش بحیثیت مقالہ نگار ادبی سیمیناروں میں نمایاں حیثیت حاصل کر رہے ہیں۔ آل انڈیا ریڈیو سے ریٹائرمنٹ کے بعد غالب انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر کی حیثیت سے تو انھوں نے کئی سیمیناروں اور خصوصی خطبوں کی ترتیب و تنظیم میں کلیدی رول ادا کیا ہے ـــــ اس کے علاوہ انجمن ترقی اردو، اردو اکادمی (دہلی و ہریانہ) اور غالب اکادمی میں منعقد ہونے والے متعدد سیمیناروں میں انھوں نے فکر انگیز مقالے پڑھے جن کی تفصیل اس مضمون کی طوالت کا باعث ہوگی۔ انھوں نے چونکا دینے والی سلیس اور رواں دواں نثر لکھ کر بہت جلد نثر نگاروں میں اپنا الگ مقام بنا لیا ہے۔

صحافت سے بھی رفعت سروش کو عملی دلچسپی ہے کئی سال تک فرضی ناموں سے کالم بھی لکھنو کرنے کے بعد وہ 'دارالسلطنت' اور 'بیدار قلم' کے مستقل عنوانات سے روزنامہ 'انقلاب' دہلی اور بمبئی میں کالم نویسی کر رہے ہیں۔

رفعت سروش ادب میں سماجی قدروں کے قائل ہیں اس لیے ادبی سماج کے اداروں سے بھی کسی نہ کسی طور پر منسلک رہتے ہیں۔ انجمن ترقی پسند مصنفین سے تو ان کی وابستگی گذشتہ پینتالیس سال سے ہے ہی۔ گذشتہ دنوں انجمن کی جو تاریخی کانفرنس ہوئی اس میں بھی ان کو مجلس صدارت کا رکن منتخب کیا گیا۔ دہلی میں اردو اکادمی کے قیام سے پہلے وہ دہلی ایڈمنسٹریشن کی اردو ایڈوائزری کمیٹی کے ممبر تھے اور ساہتیہ کلا پریشد کے بھی رکن تھے۔ جب اردو اکادمی کا قیام عمل میں آیا تو اس کے ممبر نامزد کیے گئے۔ پانچ سال تک اردو اکادمی دہلی کے ممبر رہے۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر ہونے سے قبل وہ اس ادارہ کی سیمنار کمیٹی کے رکن تھے وہ اور بھی بہت سے ادبی اور ثقافتی اداروں سے وابستہ ہیں۔ انجمن سازی ان کے مزاج کا ایک حصہ ہے۔ بمبئی سے دہلی آنے کے بعد انھوں نے ۵۸ء میں "بھارتی کلا کنج" کے نام سے اپنا ایک ثقافتی ادارہ قائم کیا تھا جس کی طرف سے دہلی اور میرٹھ میں کئی کلچرل پروگرام پیش کیے گئے۔ ایسا ہی ایک اور ادارہ ان کی سرپرستی میں "نورنگ آرٹ سینٹر" کے نام سے ۱۹۶۳ء میں عمل میں آیا اس ادارہ کی سب سے بڑی پیشکش ڈانس ڈرامہ "روشنی کا سفر" تھا جو بڑی آن بان کے ساتھ اردو اکادمی دہلی کی فرمائش پر ایوانِ غالب میں پیش کیا گیا تھا۔ اور گذشتہ پانچ چھ سال سے وہ اردو فاؤنڈیشن (دہلی) کے فاؤنڈر سکریٹری ہیں۔ اردو فاؤنڈیشن کی ادبی نشستیں وقتاً فوقتاً منعقد ہوتی رہتی ہیں جن میں ادبی مسائل پر کھل کر گفتگو ہوتی ہے۔ انھیں اشاعتی سرگرمیوں سے بھی دلچسپی ہے۔ 'نورنگ کتاب گھر' کے بینر سے وہ 'شاہجہاں کا خواب'، 'وادیٔ غزل'، 'نقوش رفتہ'، 'مری صدا کا غبار'، 'بمبئی کی بزم آرائیاں'، 'اُداسی دیوار کے سائے میں'، اور 'کربِ تنہائی' جیسی خوبصورت کتابیں شائع کر چکے ہیں۔

رفعت سروش کی زندگی میں ایک خاص قسم کا رکھ رکھاؤ ہے، ایک ایسا نظم و ضبط ہے جو عام طور پر شاعروں کی زندگی میں نظر نہیں آتا۔ ایک ترتیب۔ زندگی گزارنے کا سلیقہ جو ان کے یہاں نشست و برخاست اور رہن سہن سے برابر ظاہر ہوتا ہے۔ اگر یہ کہا جائے تو شاید غلط نہ ہوگا کہ اس میں ان کی خوش سلیقہ بیوی کا بھی بڑا دخل تھا۔ صبیحہ کے انتقال کے بعد وہ کسی قدر کم آمیز ہو گئے ہیں۔

جلسوں اور محفلوں میں نسبتاً کم نظر آتے ہیں۔ مکران کی تخلیقی سرگرمیاں جاری ہیں جو اس بات کی علامت ہیں کہ انھوں نے نئے حالات سے سمجھوتہ کر لیا ہے اور واقعہ یہ ہے کہ ادھر ان کی جو نئی تخلیقات سامنے آئی ہیں وہ ان کے درخشاں مستقبل کی ضامن ہیں اور محسوس ہوتا ہے کہ ابھی ان کے پاس کہنے کے لیے بہت کچھ ہے۔ خدا تادیر انھیں ہمارے درمیان رکھے اور اسی بشاشت اور خود اعتمادی کے ساتھ جو ان کی پہچان ہے۔ ●

عکسِ تحریر

وصیّت

دھندلی سی لکیر کھینچ دی ہے
انفاس کے زیر و بم سے میں نے
تاریخ کے آخری ورق پر

اے ملک کے جوان لمحو!
سورج کی نئی کرن کی
نظروں سے اسے تلاش کرنا
اور اپنے لہو کا رنگ بھرنا
دھندلی سی لکیر کی رگوں میں

رفعت سروش
۱۵ اپریل ۱۹۹۰ء

شبانہ نذیر

ڈیڈی

ڈیڈی ..... یہ ایک ایسا لفظ ہے جو ہمارے لیے اپنے اندر بے پناہ پیار اور شفقت کا طوفان سمیٹے ہوئے ہے۔ ہم کسی پریشانی میں ہوں، کیسی ہی تکلیف میں ہوں ڈیڈی ہمیں ان سب پریشانیوں سے بچانے کے لیے ایک آہنی دیوار کی طرح سامنے آجاتے ہیں۔

رفعت صاحب بحیثیت شاعر، رفعت صاحب بحیثیت ڈرامہ نگار و فنکار یہ سب میدان اوروں کے لیے چھوڑ کر میں صرف ڈیڈی ہی اپنا موضوع رکھوں گی۔ ڈیڈی صرف ہمارے ہی ڈیڈی نہیں بلکہ ہمارے ہم عمر اور ہم سے کچھ چھوٹے اور کچھ بڑے خاندان کے سب بچوں کے ڈیڈی ہیں۔

جب یادوں کے جھروکے میں جھانکتی ہوں تو بھی ڈیڈی کا یہی تصوّر اُبھرتا ہے کہ ڈیڈی آجائیں گے تو کوئی پریشانی نہیں رہے گی۔ جب کبھی کوئی چوٹ لگ جاتی تو ڈیڈی کے دفتر سے لوٹنے کا انتظار رہتا۔ اگر ممی سے ڈانٹ پڑ رہی ہے تو بس یہی دعا ہوتی کہ خدا کرے ڈیڈی آجائیں۔ ڈیڈی کے دفتر سے لوٹتے ہی گھر میں خوشی کی لہر دوڑ جاتی تھی۔ ایک بار ہم اپنی ایک خالہ کے گھر گئے وہاں جب خالو جان کے دفتر سے آنے کا وقت ہوتا تو سب لوگ خاموش کونوں میں دبک جاتے۔ ہمیں یہ دیکھ کر بڑی حیرانی ہوئی۔ بڑا عجیب لگا۔ کیونکہ یہاں تو یہ عالم تھا کہ ڈیڈی کے آتے ہی جو جہاں جس کونے میں جو بھی کام کر رہا ہے چھوڑ کر دوڑا چلا آتا تھا کہ ڈیڈی آ گئے، اور ڈیڈی بھی آتے ہی سب کو پوچھتے۔ اگر کوئی نہیں ہے تو فوراً دریافت کرتے اور خاص طور سے اگر اس وقت ممی گھر پر نہیں ہیں تو ڈیڈی کو بہت ناگوار گزرتا۔

کھانے کی میز! کھانے کی میز کا تو مزا ہی کچھ اور تھا۔ رات کا کھانا ہم سب ساتھ مل کر کھاتے تھے اور کھانے کے بعد تقریباً ایک گھنٹہ ہم لوگ وہیں بیٹھے رہتے۔ سب اپنی اپنی دن بھر کی روداد سُناتے۔ ڈیڈی بھی ہمیں اپنے دفتر کی باتیں بتاتے۔ خوب ہنسی مذاق ہوتا۔ لیکن ادب کے دائرے میں۔ اپنی تمام تر مصروفیات کے باوجود ڈیڈی ہماری کارکردگی پر پوری نظر رکھتے۔ ہماری ACHIEVEMENTS کو بڑا بر سراہتے اور ہماری کمیوں کو دُور کرنے کی پوری کوشش کرتے۔ ہم لوگوں کی غلطیوں پر ڈیڈی کو غصّہ بہت کم آتا تھا۔ ہم ڈرتے ڈرتے اپنی غلطی بیان کرتے اور ڈیڈی کہہ دیتے، کوئی بات نہیں۔ لیکن اس کے باوجود بھی معلوم نہیں کیوں ڈیڈی سے ایک خاص ڈر اپنی جگہ موجود تھا۔ آج بھی یہی عالم ہے بڑے سے بڑے نقصان پر ڈیڈی ناراض نہیں ہوتے مگر ہاں معمولی باتوں پر ڈیڈی کو بہت غصّہ آتا ہے، اور جب آتا ہے تو زبردست اور تھوڑی ہی دیر میں غائب بھی ہوجاتا ہے۔ جہاں ڈیڈی نے نام کے ساتھ صاحب یا صاحبہ لگا کر پکارا تو بس جان نکل جاتی تھی کیونکہ ڈیڈی غصّے میں "شبانہ صاحبہ یہاں آئیے" "جاوید صاحب یہاں تشریف لائیے" وغیرہ القاب سے مخاطب کرتے اور جس بچّے کو ڈانٹ پڑتی تھی تھوڑی دیر میں اس کا صرف نام پکارا جاتا تھا جس کا مطلب تھا کہ اس بچّے کو اب پیار کیا جائے گا۔ اس کا سر سہلایا جائے گا۔ اپنے قریب لٹایا جائے گا۔ ہم چاروں میں اگر کسی کی طبیعت خراب ہے تو وہ ممی ڈیڈی کے بیڈ پر شفٹ ہوجاتا تھا۔ ممی بھی ہمارا خیال رکھتی تھیں۔ مگر ڈیڈی تو ایسا لگتا تھا جیسے ساری رات جاگتے ہی رہتے تھے۔ بار بار اٹھ کر دیکھتے۔ دوا پلاتے، پانی پلاتے۔

جب کبھی ہم سے کوئی چیز گر جاتی تو دو آوازیں آتیں ممی کہتیں کیا ٹوٹا۔ . . ڈیڈی کہتے چوٹ تو نہیں لگی . . . . . حقیقت یہ ہے کہ ممی ڈیڈی کی یہ ملی جلی آوازیں ہی ہماری زندگی کا سب سے بڑا سرمایہ تھیں۔ آج ہم چاروں بہن بھائیوں میں جو کچھ اچھائیاں ہیں وہ ان دونوں کی بدولت ہے اور جو کمیاں ہیں وہ ہماری نااہلی۔ ورنہ ممی ڈیڈی نے ہماری پرورش میں کوئی کمی نہیں اٹھا رکھی۔ ہماری تعلیم، ہماری شخصیت، ہماری صحت ان سب چیزوں کا ممی ڈیڈی مل کر خیال رکھتے تھے۔ ہم لوگوں کی خوشیوں کا خاص خیال رکھا جاتا تھا۔ عید، بقر عید ہر تہوار کا باقاعدگی سے اہتمام ہوتا تھا۔ ہم لوگوں

کی فرمائشیں پوری کی جاتی تھیں۔ ہم لوگوں کے نئے کپڑے بنتے، نئے جوتے آتے۔ مگر گاڑی اٹک جاتی ممی ڈیڈی کے کپڑوں پر آکر۔ ڈیڈی تو پھر بھی ممی کو کپڑے دلوا دیتے تھے مگر خود اپنے لیے خریدنے کو تیار نہیں ہوتے تھے اور اکثر ڈیڈی کو چیزیں دلوانے میں ہمیں بھی ممی کے ساتھ مل کر ڈیڈی کی سفارش کرنی پڑتی تھی۔ جب کہیں جا کر ڈیڈی اپنے لیے کچھ خریدتے۔ ایسا نہیں کہ ڈیڈی کو شوق نہ ہو۔ بات تھی ترجیح دینے کی۔ ڈیڈی نے ہمیشہ ہم لوگوں کی ضرورت کو اوّل درجہ دیا۔ اگر کہیں جانا ہے تو ڈیڈی اکثر انھیں کپڑوں میں جانے کے لیے تیار ہو جاتے تھے مگر مسکراتے ہوئے کیونکہ وہ یہ اچھی طرح جانتے تھے کہ شبانہ، شنو (شاہینہ جو میری چھوٹی بہن ہے) اور سب سے پہلے ممی ضرور ٹوک دیں گی۔ یہ ڈیڈی کا ایک اسٹائل تھا۔ جب ہم لوگ ڈیڈی سے کہتے یہ کپڑے نہیں یہ پہنیے، یہ والے جوتے پہنیے اس سے ڈیڈی بہت لطف اندوز ہوتے تھے۔ اور خاص طور پر جب ممی ڈیڈی کو کپڑے دیتیں تو ہمیں بھی بڑا مزا آتا تھا۔

ممی ڈیڈی جیسی رفاقت تو دنیا میں ملنا مشکل ہے۔ یہ اپنے آپ میں ایک مثال تھی۔ دونوں ایک دوسرے پر جان چھڑکتے تھے۔ واقعی ایسی ازدواجی زندگی قسمت والوں کو ہی نصیب ہوتی ہے۔ ممی سارا دن گھر کی ذمہ داریاں نبھا کر شام کو ڈیڈی کے آنے کے وقت سے پہلے ہی سب کام ختم کر لیتی تھیں۔ کھانا کھانے کے بعد اکثر ممی ڈیڈی ٹہلنے جاتے تھے۔ مشاعرہ، قوالی، ڈرامہ ہر جگہ ممی ڈیڈی کے ساتھ جاتی تھیں۔ کئی مرتبہ ایسا بھی ہوتا تھا کہ اگر ڈیڈی کا کسی پروگرام میں جانے کا موڈ نہیں ہے تو بھی ممی زبردستی ڈیڈی کو لے کر جاتی تھیں۔ درحقیقت ممی محفلی شخصیت تھیں اور ڈیڈی کو بے مقصد محفلوں میں جانے کا بالکل شوق نہیں۔ وہ تو اکثر گھر میں آرام سے رہنا پسند کرتے ہیں۔

خاص طور پر اتوار کی شام جب ٹیلی ویژن پر کوئی فلم آرہی ہو۔ مگر مشاعرے کچھ ایسے ضرور تھے جہاں ڈیڈی اپنا سب آرام چھوڑ کر کڑکڑاتی سردی میں بھی جاتے۔ مشاعرہ پڑھنا بھی واقعی بہت مشکل کام ہے۔ خاص طور سے ان حالات میں جن میں ہم نے اپنے بچپن میں ڈیڈی کو جاتے دیکھا ہے۔ صبح دفتر کے لیے نکلے تو ایک جوڑا کپڑوں کا ساتھ لے کر، پورے دن دفتر میں کام کیا شام کو مشاعرے کے لیے روانگی۔ رات بھر مشاعرے میں جاگے، صبح واپس سیدھے دفتر۔ پھر دن بھر دفتر کا کام اور شام کو گھر۔ ڈیڈی اپنے اوپر

بہت کم خرچ کرتے ہیں۔ پان، بیڑی، سگریٹ، شراب اس قسم کی کسی چیز کا شوق ڈیڈی کو کبھی نہیں رہا۔ ہاں اگر شوق تھا تو ہم لوگوں کے لیے خریداری کا۔ جب ڈیڈی مشاعرے سے لوٹتے تو وہاں سے کچھ نہ کچھ ضرور لاتے۔ می کے لیے ساڑھی ہم لوگوں کے لیے ہار بندے، نوید کے لیے کوئی کھلونا اور جاوید کے لیے اس شہر کا نقشہ اور کارڈ اور کچھ کھانے کی چیزیں۔ اور اگر کبھی کچھ نہیں خرید پاتے تو کھانے کی کوئی چیز ضرور لاتے۔ اچھے کھانے کا ڈیڈی کو ہمیشہ شوق رہا ہے۔ قورمہ، بریانی، شامی کباب، بھیجہ، کلیجی اور اس کے ساتھ کچھ روایتی کھانے بھی ڈیڈی کو بہت پسند ہیں۔ جیسے رس کی کھیر، بگڑ کی روٹی، مولی کی بھجیہ، کنول ککڑی وغیرہ مگر بازار کی چاٹ ڈیڈی کو کبھی پسند نہیں آئی۔ ہاں سردیوں کی ایک خاص پسند ہے ابلے ہوئے انڈے۔ لیکن یہ تمام پسندیدہ لوازمات ایک طرف اور ڈیڈی کا پرہیز ایک طرف۔ اگر ڈیڈی کی طبیعت خراب ہے تو باقاعدہ پرہیز کریں گے۔ پابندی سے دوا بھی کھائیں گے۔

۱۹۸۱ میں ڈیڈی کی طبیعت کافی خراب ہوگئی تھی LIVER ABSCESS ہوگیا تھا۔ اس دوران ڈیڈی نے واقعی بہت سخت پرہیز کیا مہینوں گھی اور مرچ نہیں کھایا۔ اس بیماری کے دوران ڈیڈی تقریباً ۲۵ دن اسپتال میں داخل رہے اور می بھی اسپتال میں ہی رہیں ہم لوگ کہتے تھے می آج آپ گھر چلی جائیے ہم لوگوں میں سے کوئی بھی یہاں رہ جائے گا تو وہ ہمیشہ یہی جواب دیتیں میں تمہارے ڈیڈی کے ساتھ ہی گھر آؤں گی۔ اور وہ ساتھ لے کر ہی گھر آئیں اور آکر زوردار میلاد کروایا اور جشنِ صحت منایا۔

ڈیڈی کی بیماری کا ذکر آیا تو مجھے ڈیڈی کی ایک اور بیماری یاد آئی۔ ۱۹۶۲ء میں ہم لوگ آر۔ کے۔ پورم چلے گئے تھے۔ پورے آر۔ کے۔ پورم میں ہمارا چوتھا یا پانچواں گھر تھا جہاں کرایہ دار آگئے تھے۔ ابھی آر۔ کے۔ پورم پوری طرح بس بھی نہیں پایا تھا اور بہت سی ضروری چیزیں خریدنے کے لیے دوسری جگہ جانا پڑتا تھا۔ ڈیڈی کے عرق النسار کا شدید درد ہوا اور ایک پیر پر فالج کا اثر ہوگیا۔ اس وقت میں۔ جاوید، شاہینہ اور نوید ہم چاروں بہن بھائی تھے میں سب سے بڑی ہوں اور اس وقت میں آٹھ سال کی تھی، اور تینوں مجھ سے چھوٹے۔ واقعی بڑا قیامت کا وقت تھا۔ می رات رات بھر گرم پانی کی بوتل سے ڈیڈی کے پیر کی سنکائی کرتیں۔ آدھی آدھی رات کو میں ڈاکٹر کو بلا کر لاتی۔ می کی تعلیم تو زیادہ نہیں تھی مگر وہ بہت سوجھ بوجھ کی عورت تھیں۔ مجھے ابھی تک یاد ہے

کرکبمبئی سے آنے کے بعد اور آر۔ کے۔ پورم میں آنے سے پہلے ہم لوگ بلیماران میں رہے تھے اس وقت ہماری ڈسپنسری چاندنی چوک میں تھی۔ جب ڈیڈی کی طبیعت اچانک خراب ہوئی اور میں اور ممی ڈاکٹر کو بلانے گئے تو ڈاکٹر نے صاف انکار کر دیا اور کہا آپ کا کارڈ تو چاندنی چوک کا ہے آپ کو وہیں جانا پڑے گا۔ ممی نے کارڈ بند کرکے میز پر رکھ دیا اور کہا" ڈاکٹر صاحب جس مریض کو میں آپ کے پاس یہاں تک نہیں لاسکتی اس مریض کو میں چاندنی چوک کیسے لے کر جاسکتی ہوں میں کارڈ کو نہیں جانتی میرے مریض کو ڈاکٹر کی سخت ضرورت ہے اور میں ڈاکٹر کے پاس آئی ہوں"۔ ممی کی اس بات نے ڈاکٹر پر یدی پر اتنا اثر کیا کہ وہ فوراً ہمارے ساتھ ڈیڈی کو دیکھنے آگئے اور پھر جب جب ضرورت پڑی وہ آتے رہے۔ ڈیڈی کی یہ بیماری کافی لمبی چلی۔ عرصے تک ڈیڈی دفتر نہیں جاسکے۔ شنو اور نوید کافی چھوٹے تھے۔ جاوید تقریباً ۷ سال کے تھے۔ کبھی ڈیڈی نے جاوید سے کہا ہوگا کہ جب تم بڑے ہو جاؤ گے تو میں گھر میں رہا کروں گا اور تم دفتر جایا کرو گے۔ ایک دن جاوید ڈیڈی کے پاس آئے اور بولے" ڈیڈی ابھی تو میں بڑا بھی نہیں ہوا اور آپ نے دفتر جانا ابھی سے چھوڑ دیا۔ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ یہ سن کر ممی ڈیڈی کی کیا حالت ہوئی ہوگی . . . . . .

میں نے بابر اور ہمایوں کا قصہ پڑھا تھا کہ کس طرح بابر نے ہمایوں کے پلنگ کے چاروں طرف چکر لگا کر اس کی صحت کی دعا کی تھی اور یہ کہ ہمایوں کی بیماری بابر کو ہو جائے۔ ایک دن جب صبح دودھ لانے کے لیے ممی نے مجھے اٹھایا تو میں نے موقع پاکر ڈیڈی کے پلنگ کے چکر لگا کر یہی دعا کی تھی کہ یا خدا میرے ڈیڈی کو اچھا کردے اور ڈیڈی کی تکلیف مجھے دے دے۔ ممی نے مجھے دیکھ لیا۔ وہ مجھے گلے لگا کر بے تحاشہ رو پڑیں۔ خدا نے ہم لوگوں کی دعائیں قبول کیں اور ڈیڈی کو بالکل ٹھیک کر دیا۔ اور اس کے بعد ڈیڈی نے بہت احتیاط کی۔

ڈیڈی اپنی بیماری کی طرف سے بہت محتاط رہتے ہیں اور دوسروں کی بیماری سے بھی بہت پریشان ہوتے ہیں۔ اگر کوئی بیمار ہے تو وہ ڈیڈی کی توجہ کا مرکز رہتا ہے۔ اس کا ہر قسم کا خیال رکھا جاتا ہے۔ اس کو برابر دوا دی جاتی ہے۔ پھل اور دودھ کا برابر خیال رکھا جاتا ہے۔ چھوٹی موٹی بیماری کی دوا تو ڈیڈی خود ہی بتا دیتے ہیں۔ ایک

زمانے میں جب ممی کی طبیعت کافی خراب رہنے لگی تھی تو ڈیڈی کے پاس باقاعدہ چھوٹی سی ڈسپنسری موجود رہتی۔ ممی کی دواؤں کا تو ڈیڈی خاص ہی خیال رکھتے۔ یہاں تک ہوا ہے کہ ڈیڈی ایک مرتبہ عراق گئے تو ممی کی دواؤں کا چارٹ بنا کر دیوار پر لگا گئے اور دواؤں کی پڑیاں باندھ گئے۔ میں تو کبھی بار سوچتی ہوں کہ شاید یہ ڈیڈی کی اتنی دیکھ بھال تھی کہ ممی اتنے دن زندہ رہ گئیں ورنہ تقریباً دو سال سے ممی کی حالت بہت خراب رہنے لگی تھی۔ ۱۹۸۵ میں ممی کی طبیعت کافی خراب ہوگئی تھی اور وہ اسپتال میں داخل تھیں۔ ڈیڈی اس وقت ریٹائر ہو چکے تھے۔ اس وقت ڈیڈی ممی کے ساتھ باقاعدہ اسپتال میں ہی رہے۔ ڈیڈی کے لکھنے پڑھنے کا تمام سامان وہاں موجود تھا۔ وہاں ڈیڈی نے کافی لکھا۔ اکثر یہ ہوتا کہ شام کو اس کمرے میں ہم لوگ ڈیڈی کی تازہ نظم یا غزل سنتے۔ یہ بات اسپتال کی ہی نہیں تھی بلکہ ہمیشہ سے یہی رہا ہے کہ جب بھی ڈیڈی کوئی تازہ چیز لکھتے تو ہم لوگوں کو گھر میں سب سے پہلے سناتے اور ممی کی اور ہم چاروں بہن بھائیوں کی رائے پوچھتے۔ ممی اکثر تنقید بھی کرتی تھیں۔ جب ڈیڈی کوئی ڈرامہ یا اوپیرا لکھتے تو کئی دن لگ جاتے۔ اس دوران گھر میں کافی خاموشی رہتی کیونکہ سب کو اس بات کا پورا احساس رہتا کہ ڈیڈی مصروف ہیں۔ اور جب وہ ڈرامہ یا اوپیرا پورا ہو جاتا تو ڈیڈی کاغذات ہاتھ میں لیے کمرے سے نکلتے اور کہتے "آؤ بھئی ڈرامہ سنو" اور ہم سب ایک جگہ جمع ہو جاتے اور مل کر سنتے۔ اور جب وہ ڈرامہ اسٹیج ہوتا تو ہم سب لوگ ضرور دیکھنے جاتے۔ جب ڈیڈی کو کوئی ایوارڈ ملتا تو ہم سب خوش تو ہوتے ہی تھے پروگرام میں بھی ضرور جاتے تھے۔ مگر ڈیڈی نے اپنے آپ کو کبھی بھی ان ہنگاموں میں اتنا مصروف نہیں کیا کہ ہم لوگوں پر ان چیزوں کو ترجیح دی ہو ہاں ایسا ضرور ہوا ہے کہ ابتدائی دور کے کچھ ایوارڈ ایسے بھی ہیں جو ڈیڈی کو ملے تو تھے مگر نہ تو ان کی تفصیل ڈیڈی کو یاد ہے اور نہ ہی وہ ایوارڈ موجود ہیں۔ ڈیڈی کہتے تھے میرے اصلی ایوارڈ تو میرے بچے ہیں۔

میری ابتدائی تعلیم آر۔ کے۔ پورم میں ہوئی۔ وہاں اسکول میں اردو کا سوال ہی نہیں تھا۔ ممی کے کہنے پر تھوڑی بہت پڑھ لی تھی بس اتنا کہ خط لکھ لیتی تھی اور بیسویں صدی کے افسانے پڑھ لیتی تھی۔ اب ہائر سکنڈری کے بعد جب بی۔ اے کرنے لیڈی شری رام کالج

ئی تو ڈاکٹر شاہدہ زیدی جو وہاں اردو پڑھاتی تھیں ان کے کہنے پر اُردو لے لی۔ مگر یہاں
تو حال ہی بُرا تھا سیدھے بی۔ اے میں اردو پڑھنا شروع کرنا واقعی مشکل کام تھا۔ اس
وقت مجھے ڈیڈی نے بہت محنت سے پڑھایا۔ اس کے بعد میں نے جب اُردو میں ایم۔ اے
پرائیویٹ طور پر کیا تب میں اسکول میں پڑھانے لگی تھی۔ اس وقت بھی ڈیڈی نے
ہی مجھے پڑھایا۔ ہم کوئی موضوع لے لیتے ڈیڈی لیکچر دیتے اور میں نوٹ کرتی جاتی۔ یہ طریقہ
مجھے پڑھانے کا ہی نہیں تھا بلکہ کئی مرتبہ ڈیڈی کے پروگرام کے TALKERS کے فون آتے
اور ڈیڈی فون پر ہی تقریباً پوری TALK لکھوا دیتے بی۔ اے میں میرے پاس نفسیات
PSYCHOLOGY بھی تھی۔ اس مضمون میں بھی ڈیڈی کو بہت دلچسپی ہے۔ اکثر اس کے بارے
میں بھی بحث رہی۔ بی۔ اے کا ذکر آیا تو ایک بات یاد آئی۔ جب میرا فائینل کا نتیجہ آیا تو
ڈیڈی میرے ساتھ کالج گئے۔ ہماری پرنسپل ڈاکٹر لوتھرا وہاں سے گزریں کہنے لگیں
"اپنے بڑے بھائی کے ساتھ آئی ہو"۔ واقعی اس وقت تک ڈیڈی کی عمر بہت کم لگتی تھی
اور صحت بھی بہت اچھی تھی۔ اکثر لوگوں کو ہم یہ کہتے سنتے تھے۔ "رفعت صاحب آپ
کب تک جوان رہیں گے"؟ حقیقت یہ ہے کہ ۱۹۷۷ء تک ڈیڈی کی صحت بہت اچھی
رہی۔ میری شادی کے بعد ڈیڈی کی صحت میں کافی گراوٹ آئی۔ بچپن سے ڈیڈی کو
مجھ سے بہت پیار تھا۔ اور ممی مجھے اکثر مذاق میں ڈیڈی کی چمچی کہتی تھیں۔ اصل میں ڈیڈی
کو ہم دونوں بہنوں سے زیادہ لگاؤ تھا اور ممی کا جھکاؤ بھائیوں کی طرف کچھ زیادہ تھا۔
مگر ان دونوں نے کبھی اس میں توازن نہیں کھویا۔ ڈیڈی کو جاوید سے خاص لگاؤ رہا
ہے اور ممی کو مجھ سے ایک خاص انسیت تھی۔ ممی ڈیڈی سے کہتی تھیں "رفعت صاحب
اگر شبانہ کوئی فرمائش کرتی ہے تو میرا دل چاہتا ہے سب سے پہلے اس کی
بات پوری کروں"۔ خدا کس طرح ہم سے ہمارے چاہنے والوں کو چھین کر ہم مجبوروں
کو محرومی کی زندگی گزارنے پر مجبور کر دیتا ہے اور ہم سوائے اس کا شکریہ ادا کرنے
کے کچھ بھی نہیں کر پاتے۔

ممی کا انتقال ہمارے خاندان کے لیے ایک بڑا جھٹکا تھا۔ . . . . تھا نہیں بلکہ ہے۔
کیونکہ بظاہر ہم لوگوں نے اپنے آپ کو سنبھال لیا ہے مگر ایک خلا زندگی میں آگیا ہے
جو کسی صورت پُر ہونے میں نہیں آتا۔ خاص طور سے ڈیڈی کے لیے۔ جو لوگ ہم لوگوں

کو جانتے ہیں انھیں معلوم ہے کہ ڈیڈی نے کس صورت اپنے آپ کو سنبھالا ہے۔ ڈیڈی نے مشاعروں میں، نشستوں میں، جلسوں میں آنا جانا بند کر دیا تھا ہمیشہ یہی کہتے تھے جہاں صبیحہ (جو کہ میری والدہ کا نام تھا جن کا انتقال ۵ ار دسمبر ۱۹۸۹ء کو ہوا ان کی عمر صرف ۵۳ سال تھی) کے ساتھ جا چکا ہوں وہاں جایا نہیں جاتا۔ اور ہوتا یہی تھا کہ ہر اس جگہ جا کر ڈیڈی پر رقت طاری ہو جاتی تھی۔ ممی کے انتقال کے بعد ڈیڈی کی صحت میں کافی گراوٹ آئی ہے۔ مگر پھر ڈیڈی نے اپنے آپ کو سنبھالا ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ ڈیڈی نے اپنی زندگی بہت حساب سے اور سنبھال کر گزاری ہے۔ اپنے وسائل کا بہترین استعمال کرنا ہم نے ڈیڈی سے سیکھا ہے۔ اکثر ریٹائر ہونے پر لوگ بے ڈھنگے پن سے پیسہ خرچ کرتے ہیں اور سال دو سال میں خالی ہو جاتے ہیں اور پھر قدم قدم پر سمجھوتے کرتے ہیں۔ کہیں سر چھپانے کے لیے، تو کہیں چند سکوں کی ملازمت کے لیے۔ مگر یہ ڈیڈی کی سوجھ بوجھ ہے کہ آج ڈیڈی پرسکون زندگی گزار رہے ہیں۔ ان کے پاس اپنا مکان ہے جس میں ان کے دونوں بیٹے، دونوں بہوئیں اور پوتے پوتی رہتے ہیں۔ ان کی دونوں بیٹیاں اپنے اپنے گھر کی ہو چکی ہیں۔ اور خدا کے شکر سے خوش ہیں۔ اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ ڈیڈی کو آمدنی کے وسائل تلاش کرنے کی ضرورت نہیں۔ ان کو ملازمت کے لیے اپنے مزاج پر جبر نہیں کرنا پڑا کیونکہ ان کے سامنے کوئی مجبوری نہیں تھی۔ ریٹائر ہونے کے بعد ملازمت کی ضرور، مگر جب وہ طبیعت پر بار محسوس ہونے لگی تو بغیر کسی پس و پیش کے اسے فوراً چھوڑ دیا۔ مگر اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ ڈیڈی آجکل بیکار ہیں۔ بلکہ ڈیڈی آج بھی مصروف ہیں۔ آج بھی ڈیڈی کے لکھنے پڑھنے کا کام اسی روانی سے چل رہا ہے۔ ریڈیو، ٹی۔ وی، اسٹیج، اخبار، رسالے، کتابیں۔ ڈیڈی کی تخلیقی سرگرمیوں کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ اور خدا کرے یہ تخلیقی کارواں اسی طرح گامزن رہے اور ڈیڈی ادب کی خدمت کرتے رہیں۔ خدا ڈیڈی کو صحت عطا کرے اور ڈیڈی کا سایہ ہم چاروں بہن بھائیوں پر ہمیشہ بنا رہے۔ ●

سید شہاب الدین دسنوی

رفعت سروش: منظوم ڈراموں کا شاعر

بمبئی کے ایک مرکزی علاقہ، بھائیکلہ میں محمد حاجی صابو صدیق پالی ٹکنک، شیفرڈ روڈ پر واقع ہے۔ اس ادارے سے میرا تعلق ۱۹۴۵ء سے ۱۹۷۰ء تک رہا۔ پرنسپل کی حیثیت سے اس میں جو تعلیمی کام میں نے کیے، اس وقت ان کا تذکرہ مقصود نہیں لیکن اس ادارے کا ذکر اس لیے کر رہا ہوں کہ میں نے اُسے ایک ادبی ثقافتی پروگراموں کا اچھا خاصا مرکز سا بنا دیا تھا۔ کیمپس میں ایک مربع میدان ہے جس کے چاروں طرف کلاس روم، کارخانے اور دیگر عمارتیں بنی ہوئی ہیں۔ شمال کی جانب اوپن تھیٹر کا مستقل اسٹیج ہے۔ میدان اور اسٹیج، بمبئی کے بڑے بڑے ادبی اجتماع، ثقافتی جلسوں وغیرہ کے لیے استعمال ہوتے رہے۔ کل ہند مشاعرے ہوئے، مشہور قوالوں اور مغنیوں نے تین چار ہزار سامعین کو اپنے نغموں سے مسحور کیا۔ اسی پالی ٹکنک میں ایک اور بھی چھوٹا ہال ہے جو اب لائبریری میں تبدیل ہو گیا ہے۔ پہلے یہ ہال دو سو کرسیوں سمیت صرف پانچ روپے کرائے پر دیا جاتا تھا اور یہی اس کی مقبولیت کا سبب تھا۔ شیفرڈ روڈ سے قریب مدن پورہ اور ناگپاڑہ دو ایسے علاقے ہیں جن میں اردو بولنے والا طبقہ بستا ہے۔ پھر محمد علی روڈ اور بھنڈی بازار کے علاقے بھی کچھ دور نہیں۔ ان سب میں شعر و شاعری کے رسیا ہیں۔ اکثر سنیچر کو رات اور اتوار کے سہ پہر کو اس چھوٹے ہال میں مشاعرے ہوا کرتے، جن کے لیے نہ کوئی ٹکٹ ہوتا نہ داخلے کے پاس کی ضرورت ہوتی۔ ان مشاعروں میں کبھی سردار جعفری یا کیفی اعظمی، شکیل یا مجروح بھی آجاتے اور اپنا کلام سناتے۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کی تحریک آگے بڑھی تو اس کے ارکان اپنے محدود وسائل کے پیش نظر اسی ہال کو اپنی تقریبات کے لیے پسند کرتے رہے۔ یہیں ایک شعری نشست کے موقع پر میں نے ایک نوجوان شاعر کو سُنا

جس کے انداز میں خود اعتمادی، اشعار میں موجوں کی سبک روی، لہجہ پر اثر اور کلام میں جاذبیت تھی۔ نشست ختم ہوئی تو اس نوجوان سے تعارف ہوا۔ یہ تھے رفعت سروش۔ مسکراتے ہوئے انھوں نے ہاتھ ملایا۔ اس روز کے بعد سے جب کبھی میں رفعت سروش کا چہرہ دیکھتا ہوں تو ایسا لگتا ہے جیسے ان کے چہرے پر مسکراہٹ چپک گئی ہو۔

بمبئی کے ریڈیو اسٹیشن پر مجھے RADIO PERSONALITY مانا جاتا تھا میری آواز کی وجہ سے۔ رفعت سروش نے ایک جگہ اپنی خود نوشت سرگذشت میں لکھا ہے:

''جس زبان میں بولتے ویسا ہی لکھتے ـــــ یہ کہنا تو بہت آسان ہے مگر اس پر عمل کرنا بہت مشکل ہے۔ بمبئی میں ایسے دو مقرر تھے (بمبئی ریڈیو کے) ایک خواجہ غلام السیدین اور دوسرے ایس۔ ایس دسنوی۔''

مجھے اپنے متعلق کوئی غلط فہمی ہرگز نہیں ہے مگر، وجہ کچھ بھی رہی ہو، بمبئی ریڈیو پر (بمبئی کی زبان میں) ''میرا بھاؤ'' کچھ اونچا تھا اس لیے اکثر یاد کیا جاتا تھا، کبھی اسکولی نشریات کے لیے، کبھی تعلیمی یا سماجی مسائل پر بات چیت کے لیے، کبھی ادبی اور معلوماتی موضوعات پر بولنے کے لیے۔ ان موقعوں پر ریڈیو اسٹیشن پر رفعت سروش اور ان تمام لوگوں سے ملاقاتیں ہوئیں جن کا ذکر رفعت سروش نے اپنی کتاب ''بمبئی کی بزم آرائیاں'' میں کیا ہے۔ صوفیہ نٹراجن، حبیب الرحمٰن شاہ، وجے دوبے، وغیرہ۔ رفعت سروش خواہ اناونسر رہے ہوں یا پروڈیوسر، وہ اپنے کلام کو عبادت سمجھ کر کہا کرتے تھے۔ اپنی سرگزشت میں انھوں نے ایچ۔ آر۔ شاہ (حبیب الرحمٰن شاہ) کا کئی جگہ ذکر کیا ہے جو ان کے بمبئی میں رفیق کار تھے۔ میرے تعلقات بھی شاہ صاحب سے بالکل برادرانہ تھے اور بڑی حد تک انھیں فلم کے چکر سے نکال کر آل انڈیا ریڈیو تک پہنچانے کا ذمہ دار میں ہی تھا اسٹیشن ڈائرکٹر زید۔ اے بخاری مجھے ریڈیو کی ملازمت میں لینا چاہتے تھے لیکن اس پر رضامند نہ ہوا۔ اور شاہ صاحب کو ان سے متعارف کرا دیا۔

شاہ صاحب بھی اپنا کام بڑی لگن اور محنت سے کیا کرتے۔ ان سے ملاقات ہوتی تو اکثر رفعت سروش کا ذکر آجاتا اور وہ بڑی شفقت سے فرماتے: ''یہ لڑکا بڑا تیز ہے''۔ بخاری صاحب نے بڑا عمدہ انتخاب کیا ہے۔ نظمیں ''بے دھڑک'' لکھتا ہے۔'' رفعت سروش نے ان کے پاگل پن کا ذکر کیا ہے۔ دراصل وہ پاگل پن نہیں بلکہ NERVOUS BREAKDOWN

تھا۔ ان کی خاندانی الجھنیں اور ریڈیو اسٹیشن پر مسلسل مصروفیت نے ان کے دل ودماغ کو اس طرح متاثر کیا تھا کہ وہ کچھ عرصے کے لیے پاگل جیسے ہو گئے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب کہ آل انڈیا ریڈیو کے پورے نظام میں بڑی تیزی سے اتھل پتھل ہو رہی تھی۔

میں یہ تو نہیں جانتا کہ بمبئی میں رفعت سروش کب وارد ہوئے لیکن یہ جانتا ہوں کہ انھوں نے اس شہر میں اُردو کے ادیبوں اور شاعروں کے جھرمٹ میں اپنی جگہ بہت جلد بنالی۔ انھوں نے اپنی سرگزشت میں جن جن کے نام گنائے ہیں ان سب سے میں بھی واقف رہا لیکن ان میں سے دو چند کے سوا باقی لوگوں سے مجھے وہ قربت حاصل نہ ہو سکی جو رفعت سروش کو ہوئی۔ وہ ہنستے بولتے ان میں اس طرح گھل مل گئے کہ لوگ انھیں بھی ان کی ٹولی کا رکن سمجھنے لگے لیکن ترقی پسند مصنفین کی صف میں سر اونچا کیے ہوئے وہ اپنی پہچان خود بنے رہے۔

۱۹۶۴ء میں صابو صدیق پالی ٹکنک کی سلور جوبلی منائی جانے والی تھی۔ تقریبات کے سلسلے میں ایک ڈراما بھی پروگرام میں داخل تھا۔ لیکن وہ ڈراما کون سا ہو! ایک تعلیمی ادارے کے جشن کا لحاظ رکھتے ہوئے میرا جی چاہا کہ عام روش سے ہٹ کر کوئی ایسی چیز پیش کی جائے جو مقصدی بھی ہو اور اس میں کچھ جدت بھی۔ مجھے رفعت سروش کے منظوم ڈراموں کا خیال آیا۔ میرا دلّی جانا ہوا تو ویسٹرن کورٹ میں جہاں میں مقیم تھا، رفعت سروش کو ملنے کی زحمت دی۔ ان دنوں وہ اردو مجلس (دلی) سے وابستہ تھے۔ جب وہ آئے تو میں نے اپنا خیال پیش کیا اور ان کے ایک ڈرامے کا نام بھی لیا۔ کچھ سوچ کر وہ بولے۔

"آپ میرا منظوم ڈرامہ "جب پھول کھلے"، لے لیجیے۔ یہ رسالہ شاعر میں چھپا ہے"۔ یہ ڈراما ملک کی غلامی، افلاس اور جہالت اور اس کے بعد آزادی اور اس کے متوقع ہر کاٹ سے متعلق تھا۔ ڈرامہ کے ہدایت کار اور پروڈیوسر فلمی دنیا کے مشہور اداکار اور مکالمہ نویس قادر خاں بنائے گئے جو اس وقت ہمارے اسٹاف پر تھے اور اس سے قبل ہمارے ادارے کے طالب علم رہ چکے تھے۔ ڈراما اسٹیج ہوا تو اتنا غیر معمولی اور دلچسپ ثابت ہوا کہ جشن کے بعد بھی ایک عرصے تک اس کا ذکر لوگوں کی زبان پر رہا۔ اخباروں میں اس کی تفصیلی اور توصیفی رپورٹیں شائع ہوئیں۔ جن کا نمایاں پہلو یہ تھا کہ ایک تعلیمی ادارے نے اتنا سنجیدہ، خوبصورت اور مقصدی ڈراما پیش کیا کہ اس کی مثال کہیں اور نہیں دیکھی

گئی۔ یہ کامیابی رفعت سروش کے ڈرامے اور ان کے زورِ کلام کی تھی۔ اس کے بیشتر مکالمے پردہ سے پیچھے خود میں نے ادا کیے تھے۔

رفعت سروش باتیں کرتے ہیں تو ایسا لگتا ہے جیسے وہ عجلت میں ہوں، شاید کوئی نئی نظم لکھنی ہو۔ یا کوئی نامکمل نظم پوری کرنی ہو۔ ان کے الفاظ میں حلاوت ہوتی ہے، اپنی بے باک گفتگو کے باوجود اپنے دوستوں میں محبوب ہیں، اور یہی ان کا کمال ہے۔ اللہ انھیں سلامت رکھے اور زورِ قلم اور زیادہ کرے ●●

انور عنایت اللہ

رفعت سروش

متاثر کن شاعر، صاحبِ طرز ادیب، عزیز دوست

پچھلے دنوں ایک پرانے افسانے کی تلاش میں کاغذات کے بہت سے ذخیرے کھنگالے تو یکایک آل انڈیا ریڈیو، بمبئی کا ایک کانٹریکٹ ملا۔ اس کے ساتھ ہی رفعت سروش کا ایک خط بھی تھا۔ یہ میرے ڈرامے ''آوارہ'' کے کانٹریکٹ کے سلسلے میں تھا۔ اس پر معاوضے کی رقم پندرہ روپے لکھے تھے۔ ان کاغذات کو دیکھ کر پلک جھپکتے معاً مجھے بیتالیس سال پہلے کے بے شمار واقعات یاد آ گئے، یادوں کے ان گنت دریچے کھُل گئے۔ میں نے ایک طویل سانس لے کر آنکھیں بند کر لیں تو کئی اپنوں کے چہرے اُبھرے، صاف، واضح، جن کی آنکھوں میں خلوص کی تپش بھی تھی اور اپنائیت کی ٹھنڈک بھی۔ ان میں سے چند ایسے تھے جو مجھے اُس وقت بھی عزیز تھے اور آج بھی عزیز ہیں۔ یہ وہ دانشور ہیں جو اس وقت میری حوصلہ افزائی نہ کرتے، گرمجوشی سے مجھے سہارا نہ دیتے تو میں اس مقام تک اتنی آسانی سے نہ پہنچ سکتا جس کی مجھے شدّت سے آرزو تھی۔ اب تک میں نے ادبی دنیا میں جو کچھ حاصل کیا ہے وہ ان ہی دوستوں اور بزرگوں کی شفقت کا مرہونِ منّت ہے۔ ان چہروں میں قدوس صہبائی، شاہد احمد دہلوی، مولانا صلاح الدین احمد، احمد ندیم قاسمی، پروفیسر وقار عظیم، احمد مکّی جو حیدرآباد دکن سے کبھی ایک معیاری ادبی رسالہ 'داستان' نکالا کرتے تھے، اور رفعت سروش بہت نمایاں ہیں۔

میں ستمبر ۱۹۸۹ء میں، ایک بین الاقوامی تھیٹر فیسٹیول کے سلسلے میں آزادی کے بعد پہلی بار نئی دہلی پہنچا تو سب سے پہلے برادرم مجتبیٰ حسین اور بھائی رفعت سروش سے رابطہ قائم کرنے کی کوشش کی۔ ایک میرے عزیز مرحوم دوست ابراہیم جلیس کے چھوٹے بھائی

تھے اور دوسرے میرے مشفق محسن اور دیرینہ دوست۔ دوسرے ہی دن تقریباً چالیس سال کے بعد رفعت سروش سے ملاقات ہوئی تو لگا وقت اور مسافت ہمارے درمیان کبھی حائل نہیں ہوئے تھے جس گرمجوشی سے وہ ملے اور جس طرح ہم نے ہوٹل کے کمرے میں بیتے دنوں کی یاد تازہ کی وہ اب یاد آرہی ہے تو اداسی کی ایک لہر دل میں دوڑنے لگتی ہے۔ ظالم وقت اور سیاسی حالات نے کیسے کیسے عزیز دوستوں کو اس قدر دور کر دیا کہ جب بھی ان سے ملنے کو جی چاہتا ہے، ان گنت اونچی اونچی دیواریں سامنے آکھڑی ہوتی ہیں۔

قسمت کی یہ کیسی ستم ظریفی ہے کہ آزادی کے بعد رفعت سروش کی پندرہ تصانیف شایع ہو چکی ہیں اور میری درجن بھر۔ اس کے باوجود نہ انھوں نے میری کوئی کتاب پڑھی اور نہ مجھ تک ان کی کوئی کتاب پہنچی۔ جب دوسرے ہی دن انھوں نے اپنی تمام تصانیف کا ایک سیٹ بڑی محبت سے مجھے پیش کیا تو خوشی بھی ہوئی اور دکھ بھی کہ میں صرف اپنی ایک انگریزی اور ایک اردو کتاب ہی ساتھ لے جاسکا تھا اور تھیٹر فیسٹیول کے بعد کراچی واپس آنے سے پہلے مجھے یہ دونوں کتابیں انڈین کاؤنسل فار کلچرل ریلیشنز ICCR کی لائبریری کو پیش کرنا تھیں۔

جس وقت رفعت سروش نے میرا پہلا ڈرامہ آل انڈیا ریڈیو بمبئی سے نشر کیا تھا اس وقت تک میرے صرف چند افسانے اور ڈرامے ہی شایع ہوئے تھے۔ میں کلکتے میں زیر تعلیم تھا اور ادبی دنیا میں مجھے کوئی نہیں جانتا تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ریڈیو کے لیے کرشن چندر، منٹو، اوپندر ناتھ اشک، سید انصار ناصری، امتیاز علی تاج، عابد علی عابد، شوکت تھانوی، آوارہ وغیرہ ڈرامے لکھ رہے تھے۔ یہ ریڈیو کا بڑا درخشاں دور تھا۔ اس دور میں ایک نوعمر، غیر معروف نئے لکھنے والے کے ڈرامے کا انتخاب اور اسے بڑی محنت سے ریڈیو پر پیش کرنا اس بات کا ثبوت تھا کہ وہ عام روش سے ہٹ کر ہر اس نئے مصنف پر محنت کرنے کے لیے تیار تھے جو ان کی تجربہ کار نگاہوں میں حوصلہ افزائی کا مستحق تھا۔ جب ستمبر میں رفعت سروش سے ملاقاتیں ہوئیں اور ان کے ساتھ بہت سا وقت گزارنے کا موقع ملا تو لگا جیسے ہمارے درمیان وقت کی دیوار کبھی کھڑی ہی نہیں ہوئی تھی۔

ابھی کل ہی کی تو بات تھی جب انجمن ترقی پسند مصنفین کی ایک اہم کل ہند کانفرنس میں ہم پہلی بار رائے پور (سی پی) میں ملے تھے۔ اس کانفرنس اور مجھ سے ملاقات کا انھوں نے اپنی دلچسپ کتاب "بمبئی کی بزم آرائیاں" میں تفصیل سے ذکر کیا ہے کانفرنس کے دیگر مشہور شرکا سے متعلق زیادہ اور میرے بارے میں کم کیونکہ وہ میری ادبی زندگی کی ابتدا تھی۔ اپنی زیرِ تصنیف خود نوشت "قدموں کے نشان" میں، میں نے اسی کانفرنس کا تفصیل سے ذکر کیا ہے۔ میری کتاب کا یہ باب، ماہنامہ افکار، کراچی میں شائع ہو چکا ہے، رفعت بھائی سے اس کانفرنس کے بعد بھی میری کئی ملاقاتیں ہوئیں، کبھی بمبئی میں اور کبھی حیدر آباد دکن میں۔ اس کے بعد سیاسی انقلابات، پاکستان کا قیام اور حیدر آباد دکن کا زوال اور پھر میری اپنی زندگی کا انقلاب جس کی وجہ سے میں نے ہجرت کی۔ ان واقعات نے زندگی بے حد مصروف کر دی۔ ایک نئے ملک میں عزت کے ساتھ زندہ رہنے اور ادبی زندگی میں ترقی کرنے کی جد و جہد، ان سے پیدا ہونے والے بادِ سموم کے تھپیڑے، ان سب تلخ حقائق نے زندگی میں خاصی پیچیدگیاں پیدا کر دیں۔ ان کے باوجود رفعت سروش مجھے ہمیشہ یاد رہے۔ یہ بھی عجیب اتفاق تھا کہ آل انڈیا ریڈیو، بمبئی کے جس ڈائرکٹر نے رفعت بھائی کی حوصلہ افزائی کی تھی وہی میرا پہلا ڈائرکٹر جنرل بنا۔ میرا اشارہ سید ذوالفقار علی بخاری (مرحوم) کی طرف ہے، نشریات کے فن میں میں نے جو کچھ حاصل کیا ہے وہ سب بخاری صاحب (مرحوم) ہی کا مرہونِ منّت ہے۔ میرے خیال میں برصغیر میں ان سے بڑا براڈ کاسٹر آج تک پیدا ہی نہیں ہوا۔ اپنی ایک تصنیف "نقوشِ رفتہ" میں رفعت لکھتے ہیں:

> "سید ذوالفقار علی بخاری کا شمار آل انڈیا ریڈیو کے عظیم معماروں میں ہوتا ہے ـــــ وہ محض احکامات صادر کرنے والے اسٹیشن ڈائرکٹر نہیں تھے بلکہ وہ ہر سطح کے کام میں ذاتی دلچسپی لیتے تھے اور ہر شخص کے جوہرِ ذاتی کو پہچان کر اسے جلا دینے میں انھیں کمال حاصل تھا۔ وہ اب ہند و پاک کی نشریات کی تاریخ کا ایک ناقابلِ فراموش باب بن چکے ہیں۔"

جب رفعت سروش سے میری پہلی ملاقات ہوئی تھی تو اس وقت مجھے

کوئی نہیں جانتا تھا لیکن اردو شاعری میں رفعت کا نام اُس وقت بھی بہت ہونہار سمجھا جاتا تھا اور نقادوں کو ان کے شاندار مستقبل پر پورا یقین تھا۔ آج جب وہ پندرہ سولہ کتابوں کے معروف مصنف ہیں، وہ ساری توقعات پوری ہوگئی ہیں۔

ان کی شخصیت پر تفصیل سے وہی لکھ سکتے ہیں جنھوں نے ان کے ساتھ خاصا وقت گزارا ہے۔ اور انھیں زندگی کے ہر مرحلے پر قریب سے دیکھا ہے۔ ان کے فن پر وہ لکھ سکتے ہیں جو مستند نقاد ہوں اور جنھوں نے ان کی ادبی زندگی کے ارتقاء اور اُن کی ذہنی نشوونما اور ان کے ادبی یا سیاسی نظریات اور ان کے فلسفۂ حیات کا غور سے مطالعہ کیا ہو۔ میں ان دونوں زمروں میں نہیں آتا۔ اب تک ہندوستان اور پاکستان کے درمیان کتابوں کے تبادلے پر جیسی پابندیاں ہیں ان کی وجہ سے رفعت سروش کی صرف وہی نظمیں اور غزلیں گاہے گاہے مجھے پڑھنے کو ملتی رہیں جو ہندوستانی رسالوں میں شائع ہوتی ہیں۔ یہ رسالے بھی ہم تک کبھی پابندی سے نہیں پہنچے۔ اس لیے تفصیلی مطالعے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔

لیکن اب ان سے ان کی تصانیف کا ایک سیٹ حاصل کرنے اور اُسے دلچسپی سے پڑھنے کے بعد جو چند باتیں میرے ذہن میں اُبھریں ان میں سب سے اہم یہ کہ وہ آج بھی اتنے ہی راسخ الاعتقاد ترقی پسند ہیں جتنے کہ اپنے اُس ابتدائی دور میں تھے جب ہم پہلی بار ملے تھے۔ ادب برائے زندگی کے اتنی ہی گہرائی کے ساتھ وہ قائل ہیں جیسے کہ پہلے تھے۔ زندگی کی بہت سی تلخیوں کی مار کھانے کے بعد بھی انسان کے بہتر مستقبل پر ان کا ایمان اب بھی پختہ ہے۔ زندگی کے بارے میں ان کے تصورات بے حد صحت مند ہیں۔ مجھے جو فرق اب نظر آتا ہے وہ یہ ہے کہ پہلے وہ صرف نظمیں اور غزلیں ہی لکھا کرتے تھے یعنی صرف اچھے شاعر تھے لیکن اب ان کے تخلیقی عمل کا دائرہ بہت وسیع ہوگیا ہے۔ اب وہ روایتی نظموں اور غزلوں کے ساتھ ساتھ منظوم ڈرامے بھی لکھتے ہیں اور اوپیرا بھی۔ ڈانس ڈرامے بھی انھوں نے لکھے ہیں اور طویل منظوم اسٹیج ڈرامے بھی جو نشر بھی ہوئے ہیں۔ ان کی کئی اچھی مثالیں ان کی ایک کتاب "مری صدا کا غبار" میں ملتی ہیں۔

اب وہ باقاعدگی سے نثر بھی لکھنے لگے ہیں۔ ان کی کئی تصانیف ایسی ہیں

جنھیں پڑھ کر مجھے اندازہ ہوا کہ ان کی نثر میں بھی وہ گہرائی، غور و فکر کے لیے عمدہ مواد اور روانی کے ساتھ فصاحت ہے جو اُن کے اشعار کا خاصہ ہے۔ بہر حالت میں مجھے مقصدیت نظر آتی ہے، چونکہ ان کی ساری زندگی یا کم از کم زندگی کا وہ اہم حصہ جس میں ان کی تخلیقی صلاحیتوں کو جلا ملی، آل انڈیا ریڈیو میں گزرا، اس لیے ریڈیو کی عام فہم زبان پر بھی انھیں مکمل عبور ہے۔ اس کے ساتھ ہی اسٹیج کی زبان اور تکنیک پر بھی۔ یوں تو "نقوشِ رفتہ" کا ہر باب دلچسپ اور معلوماتی ہے لیکن اس کے چند حصے مجھے بہت پسند آئے۔ مثلاً "نقوشِ دہلی"، جس میں ۴۳ء سے ۴۵ء تک کی دِلّی کی ادبی اور ثقافتی زندگی کی بہت اچھی جھلکیاں ہیں۔ اس کتاب کے بقیہ حصّوں کی طرح اس میں بھی برِّصغیر کے ایک اہم دور کی بڑی عمدہ اور بصیرت افروز تصویریں ہیں جن میں ایسے بہت سے لوگ ہیں جن سے ہم سب بھی بہت اچھی طرح واقف تھے اور جو آج ہم میں موجود نہیں۔ ان سب کے بارے میں رفعت سروش کے رواں قلم نے بڑی موثر عکاسی کی ہے۔ مثلاً نہال سیوہاروی جو پاکستان ہجرت کرنے کے بعد بھی بے شمار مسائل کا شکار رہے یا ساحر لدھیانوی جن کی شاعری آج بھی مجھے متاثر کرتی ہے اور جن کے ساتھ گزارا ہوا میرا وقت مجھے رائے پور میں ہونے والی انجمن ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس کی بھی یاد دلاتا ہے اور بمبئی میں ہندوستان کلا مندر کا وہ دور بھی جب ساحر، ابراہیم جلیس اور حمید اختر، اپنے لمبے قد اور دُبلے پتلے جسموں کی وجہ سے "لیمپ پوسٹ" کہلایا کرتے تھے۔ جلیس اور ساحر ہم سے جدا ہو گئے لیکن حمید اختر خدا کے فضل سے بقیدِ حیات ہیں اور لاہور میں اب بھی صحافت سے وابستہ ہیں۔

اس موثر انداز میں رفعت سروش نے حضرت امیر خسرو پر بھی لکھا ہے۔ خسرو پر اب تک بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ خود میں نے اردو اور انگریزی میں خاصا کام کیا ہے لیکن اس کے باوجود مجھے رفعت کا مضمون "بہت کٹھن ہے ڈگر پنگھٹ کی" پڑھ کر بے حد لطف آیا۔ ان کا ایک اور مضمون "غالب اور اس کا عہد" بھی غور و فکر کے لیے اچھا مواد مہیا کرتا ہے۔ اس میں رفعت نے غالب ہی کی تحریروں کا سہارا لے کر اردو کے اس عظیم شاعر کے فن اور زندگی کی بڑی عمدہ عکاسی کی

ہے۔ ان مضامین کو پڑھ کر ان کی تنقیدی صلاحیتوں کا بھی احساس ہوتا ہے۔ اسی طرح "شہیدِ وطن اشفاق اللہ خاں" سے اُن کے جذبۂ حُبّ الوطنی پر روشنی پڑتی ہے۔ اس سلسلے میں مجھے جو بات اچھی لگی وہ یہ کہ ان کا یہ جذبہ کسی محدود وطن سے زیادہ آفاقیت کی اہمیت کا احساس دلاتا ہے۔ ایک ایسے کرۂ ارض کی آرزو ظاہر کرتا ہے جو ہر طرح کی استعماریت، آمریت اور استحصال سے پاک ہو۔

جب میں ان کی شاعری کا مطالعہ کرتا ہوں تو مجھے علی جواد زیدی کی یہ رائے اچھی لگتی ہے کہ "رفعت کی شاعری میں فن جامد نہیں متحرک ہے"۔ ان کے کلام کے صرف ایک ہی مجموعے "مری صدا کا غبار"، جو ان کا دسواں مجموعہ ہے، اس میں بہت سے اشعار اور کئی نظمیں ایسی ہیں جو ان کی شعری صلاحیتوں کو بڑی عمدگی سے قاری کے سامنے پیش کرتی ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ فرمائیے۔ ان میں روایتی انداز کی شاعری کے نمونے بھی آپ کو ملیں گے اور جدید اندازِ فکر اور منفرد اندازِ بیان کے بھی۔

"بجھے چراغ، تہی جام، تشنہ لب میخوار
عجیب رنگ ہے ساقی یہ تیری محفل کا"

یا ان کا ایک اور شعر:

فقط دو چار تنکے شاخِ گل پر
گلستاں میں ہمارا آشیاں کیا"

یوں لگتا ہے رات کی تاریکی اور سنّاٹا انھیں بہت پریشان کرتا ہے۔ اسی لیے ان کے یہاں سیاہ رات کی ترکیب بہت استعمال ہوئی ہے۔

"یہ رات ہے کسی قدر بھیانک
سیاہیاں رقص کر رہی ہیں
سیہ فلک پر سیہ ستاروں کی کہکشاں ہے
سیہ زمینوں کی کوکھ میں ہیں سیاہ گلشن
سیاہ پھولوں کی ناگنوں کی
سیہ زبانیں لپک رہی ہیں"

ان کی ایک اور نظم ہے "آزادی کی چھاؤں میں"۔ اس کی ابتدا یوں ہوتی ہے ۔

"شبِ تاریک غلامی تھی طویل
سیکڑوں سال طویل
اور اس رات کی تاریکی میں
اَن گنت شمعیں جلیں،
جل کے بجھیں،
خاک ہوئے پروانے۔"

"مری صدا کا غبار"، ان کی ایک اچھی طویل نظم ہے۔ اس کا پہلا بند ملاحظہ فرمائیے:

"مہیب رات
بھیانک اداس سناٹا
اتر رہا ہے خلا سے زمین کے دل میں
فضا میں تیر رہے ہیں گھٹاؤں کے عفریت
ستارے ڈوب گئے تیرگی کے طوفاں میں
صدائیں، قہقہے، نغمے، تمام ہنگامے
غم و خوشی کے دہکتے چمکتے افسانے
سسک رہے ہیں خموشی کے جال میں آکر
مہیب رات۔"

"مری صدا کا غبار" پڑھ کر لگتا ہے یہ صرف ایک حساس شاعر کے دل اور اس کی آواز ہی کا رنج و ملال نہیں ہے بلکہ یہ اس کی اور ہماری صدا کا غبار ہے، ہم سب کا المیہ ہے کہ اتنی جد و جہد کے بعد بھی ہم اپنے لیے اور ہماری آئندہ نسلوں کے لیے ایک بہتر معاشرہ اور ایک پُرامن دنیا ورثہ میں نہیں چھوڑ سکے۔ دل کو دکھانے والی ایسی حقیقتیں یاد آتی ہیں تو بے اختیار رفعت سروش کی نظم 'شکوہ'، یاد آجاتی ہے اور جی چاہتا ہے اس کا آخری بند دُہراؤں:

"میں چپ کھڑا ہوں نظر جھکائے
یہ شعر اب پوچھتے ہیں مجھ سے

اگر یہ انجام تھا ہمارا
تو ہم کو آغاز کیوں کیا تھا"

رفعت سروش کی ایک اور منفرد تصنیف ہے "تاریخ کے آنچل میں"۔ اس میں حبۃ خاتون پر ایک عمدہ اوپیرا ہے۔ اس پر ایک علاحدہ مضمون کی ضرورت ہے۔ زندگی رہی تو انشاءاللہ پھر کبھی۔ ●

قمر ہاشمی

صریرِ خامہ نوائے سروش ہے

کرشن چندر مرحوم نے اکتوبر ۱۹۴۵ء میں منعقد ہونے والی کل ہند انجمن ترقی پسند مصنفین کانفرنس حیدرآباد کا رپورتاژ "پودے" لکھا تھا جو اُن کی مخصوص رومانی تحریروں کی طرح بے حد مقبول ہوا۔ اس کانفرنس میں سجاد ظہیر ملک راج آنند، پروفیسر سید احتشام حسین، ساحر، علی سردار جعفری، فراق، کیفی، سبطِ حسن، مولانا حسرت موہانی کے علاوہ بمبئی سے رفعت سروش بھی ترقی پسند کارواں کے ساتھ حیدرآباد گئے تھے۔ اُس وقت رفعت سروش کی عمر بیس اکیس برس کی ہوگی اور اس سفر میں وہی سب سے کم عمر ساتھی تھے۔ آپ نے اگر "پودے" کا مطالعہ کیا ہے تو شاید پرانی بات ہونے کی وجہ سے ذہن نشین نہ رہا ہو کہ مصنف نے رفعت سروش کے بارے میں کیا گہرافشانی کی تھی۔ لیجیے! میں اپنی کتابِ یادداشت کا وہ ورق کھول کر آپ کو سناتا ہوں:

" رفعت سروش کا سانولا چہرہ اپنی معصومیت اور خطرناک سادگی کی مکمل رعنائیاں لیے ہوئے ایک سرمئی کبوتر کی طرح نظر آرہا تھا، جو اپنی چھتری پر بیٹھا بڑی بےصبری سے دلنے کا انتظار کر رہا تھا جی چاہتا تھا کہ کوئی اس کے کان میں چپکے سے کہہ دے غٹرغوں۔ بول کبوتر بول۔"

اور جب یہ سرمئی کبوتر بولا ہے تو اس کے منہ سے پھول جھڑنے لگے، کشتِ فہن

میں گلاب کھلنے لگے اور اس کے قلم سے امن وسلامتی کے چشمے پھوٹ پڑے۔ یہی وہ زمانہ تھا جب راقم السطور نے، میرے مرحوم بھائی سالک الہاشمی نے اور سرشار صدیقی نے کان پور سے بمبئی کے رسائل وجرائد میں ولولوں سے بھری اپنی تازہ تخلیقات بھیجنا شروع کیں۔ رفعت سروش بمبئی کے ایک ہفت روزہ اخبار "الہام" میں ادبی صفحات کی نگرانی کرتے تھے اور آل انڈیا ریڈیو بمبئی کے ہندستانی سیکشن میں ملازم تھے۔ آل انڈیا ریڈیو سے تو وہ اس وقت بھی وابستہ تھے جب ۱۸ نومبر ۱۹۸۲ء کو آل انڈیا ریڈیو دہلی کی اردو سروس نے اپنے پروگرام "روبرو" میں میرا انٹرویو ریکارڈ کیا۔ رفعت سروش ان دنوں کراچی آئے ہوتے تھے، ورنہ شاید وہی مجھے دعوت دیتے۔ جناب کمال احمد صدیقی نے اس پروگرام کی کمپیئرنگ کی تھی۔ دہلی سے اپنی مرزبوم (جنم بھومی)، ٹونک جانے والے روز جب میں اپنا چیک لینے .A.I.R گیا تو رفعت دہلی آچکے تھے۔ میری ان کے کمرے میں تفصیلی ملاقات رہی۔ ہم نے نوجوانی کی یادوں سے اپنی بات شروع کی اور اپنی یکسر رومانی نظموں پر جی کھول کر تبصرے کیے۔

ان ۴۵ برسوں کے طویل عرصے میں رفعت سروش نے ہزاروں ہی نظمیں اور غزلیں علم وفکر کے امتزاج سے تخلیق کیں۔ رومانی، آتشیں۔ ان کے مزاج میں جو جمال وجلال ہے وہ کاغذ پر اتر آیا۔ انہوں نے نقد ونظر کے سکہ بند اور متعصب ٹھیکے داروں کی جانب دارانہ تنقیدوں سے صرفِ نظر کر کے صرف تخلیقِ فن کو اپنا مطمعِ نظر سمجھا اور اردو شاعری کو مالا مال کرتے رہے۔ ان کی نظمیں نہ صرف ہندوستان میں قبولِ عام کا درجہ رکھتی ہیں بلکہ پاکستان کے قارئین بھی ان کے مقامِ ارفع سے واقف ہیں۔ افسوس یہ ہے کہ ادب بیزار حکومتیں ہمارے شہروں تک ایک دوسرے کی کتابیں نہیں پہنچنے دیتیں، بس لوگوں اور وفدوں کے ذریعے سے دونوں جگہ کتابیں پہنچ جاتی ہیں۔ بدقسمتی سے میرے پاس اس وقت رفعت سروش کا کوئی ایک شعری مجموعہ بھی نہیں ہے۔ ورنہ میں ان کی بعض نظموں کے اقتباسات سے اپنے تاثرات یہاں ضرور پیش کرتا۔

رفعت سروش بڑی راست بازی اور استقامت کے ساتھ ترقی پسند

تحریک سے وابستہ رہے، ان کی شاعری کچلے ہوئے طبقوں کی ترجمانی کرتی ہے اور اونچے طبقے کا جو استحصال پوری دنیا میں ظلم، تشدد اور غنڈہ گردی کی شکل میں موجود ہے اس کے خلاف رفعت سروش کی شاعری میں جا بجا احتجاج ملتا ہے، حسن خیز اور فنی نزاکتوں کے ساتھ۔ ان کی شاعری اگر نیاز حیدر اور وامق جون پوری کی طرح نعروں کی صدا بندی ہوتی تو کب کی خاموش ہو چکی ہوتی۔ یہ ہماری استقامت اور لگن ہی تو ہے کہ فصیلِ تن منہدم ہوتی جا رہی ہے، مگر ذہنی افق آج بھی شفق گوں اور لالہ کار ہے، عقلِ شبیدہ کار سپر انداز نہیں ہوتی ہے۔ تخلیق کے سوتے خشک نہیں ہوتے ہیں، ہر چند کہ شدائدِ حیات نے ہم سے وہ شگفتگی اور زندہ دلی چھین لی ہے جو فطرتِ ثانیہ بن چکی تھی۔

مارچ ۱۹۸۸ء میں میری رفیقِ زندگی میرا ساتھ چھوڑ گئی اور دسمبر ۱۹۸۷ء میں رفعت سروش کی ہم سفر نے ان کا ساتھ چھوڑ دیا۔ میں تو صرف یہ کہہ کر خاموش ہو گیا۔

بدن کا روح بھی جب ساتھ چھوڑ دیتی ہے
بتاؤ کس کی رفاقت کا اعتبار کریں

مگر رفعت سروش نیم جاں ہو کر تڑپ اٹھے۔ ان کے قلم سے طویل رفاقت اور خوش گوار سمبندھ ٹوٹ جانے کا جو دکھ ہوا اس کا اندازہ کوئی میرے ہی جیسے دکھی دل کا آدمی کر سکتا ہے۔

رفعت سروش نے اپنی مرحوم بیوی کا جو نوحہ قلم بند کیا ہے اس کی آخری پانچ لائنیں ملاحظہ کیجیے:

وہ ایک عورت — جو کل حقیقت تھی
ایک خوابِ بہار ہے اب
وہ نور بن کر بکھر گئی ہے
وہ یاد بن کر دلوں کی دنیا میں بس گئی ہے
وہ روح بن کر نہ جانے کن رفعتوں میں پرواز کر رہی ہے

اس نوحے میں رفعت سروش کے دل کا درد ہے، ان کی آہوں کی کسک ہے اور ان کے اشکوں کا آہنگ ہے، پرخوں اور پرسوز۔ ان کی جیون ساتھی نے

انہیں شاعر بنانے میں کتنی قربانیاں دی ہوں گی۔ شب و روز کی محرومیاں، بچوں کے نشو و نما میں جوانی کی نیندوں کا بلیدان اور شوہر کے لیے اپنے ایثار کی بیش بہا پونجی۔

رفعت سروش بڑے آدرش وادی انسان ہیں اور عصری شعور کے ساتھ ساتھ ذہن خلاق بھی رکھتے ہیں۔ ان کی شاعری میں حسن و خیر کی وہ ساری برکتیں موجود ہیں جنہیں بروئے کار لایا جائے تو دنیا میں امن و سلامتی اور محبت و رافت کا دور دورہ ہو، نفرتوں کے بادل چھٹ جائیں اور ہمیشہ پیار کی برکھا رت رہے ●●

جوگندر پال

رفعت سروش پر ایک نوٹ

رفعت سروش کے یہاں فنی اظہار کا تجربہ اتنا متنوع ہے کہ ان کے بارے میں سوچتے ہوئے ایک ایسے فنکار کا خیال آنے لگتا ہے جو صرف شاعر، نثرنگار، ریڈیائی فیچر نگار، ڈرامہ نویس یا کہانی کار ہونے کی بجائے بہت یا تھوڑا یہ بھی اور وہ بھی ہو۔

ملک کی آزادی کے بعد جن چند اہم نوجوان شاعروں کے خدوخال واضح ہونے لگے تھے، ان میں رفعت سروش کا نام بھی شامل ہے، اور اگرچہ یہ واقعہ ہے کہ انہوں نے نکاح صرف شاعری سے پڑھوایا۔ تاہم اپنے ازدواجی باب کا سماں باندھے رکھنے کے باوصف وہ اپنی دوسری یا دسویں محبت کا سامان بھی کرتے رہے اور کویتا بھابی نے کائیاں سے وشواس سے یہ سوچ کر آنکھیں موندے رکھیں کہ میاں کو اب مجھ سے مفر کہاں؟ جسے بھی میلی نظر سے دیکھے گا اُسے یہی لگے گا کہ بدستور شاعری ہی کیے جا رہا ہے۔ چنانچہ آپ رفعت سروش کا اسٹیج اوپیرا ملاحظہ کریں، یا کوئی کہانی پڑھ لیں، یا — اور تو اور — ان کی روزمرہ کی یادوں پر مبنی آپ بیتی کی نوع کی کسی نثری کاوش کا مطالعہ کریں، آپ انجانے ہی انجانے میں ان کے شعری التزام کو محسوس کر کر کے خوش ہو رہے ہوں گے بلکہ میرا تو یہ خیال ہے کہ جس طرح دیگر اصناف کی 'بے راہ روی' میں ان کی شعری ترجیحیں کارگر راہروی کا اسباب کرتی رہیں، ویسے ہی ان مختلف اصناف کی بے راہ روعاشقانہ خُو کے

باعث اُن کی ازدواجی سرگرمیوں میں انحطاط واقع نہ ہوا اور وہ معززین کے مانند اپنی شاعری سے وابستہ ذمہ داریوں سے بحُسن و خوبی عہدہ برآ ہوتے رہے اگر ان کے شعر کے زبان و بیان میں کہیں بھی خطا کا احساس نہیں ہوتا، اور ان کے پیامی و قدری تلازمے عین بین برحق ہیں تو اسے محض اتفاق پر محمول نہیں کیا جاسکتا۔ ہمارا ہر اہم کام ایک سطح پر ہماری تمام تر شمولیت اور شمولیت کے حوالے سے ہمارے اس تناؤ کی آئینہ داری کرتا ہے جسے ہم نے ساری عمر جیا ہو۔

مجھے یہ بات قبول کرنے میں تامل ہے کہ کسی شخص کی کاروباری زندگی سے اس کے نجی ضمیر کے کوائف مرتب نہیں کیے جاسکتے۔ کاروبار کی جارحیت کو نظر انداز کر پانا اتنا ہی آسان ہوتا تو باقی تو چھوڑیے، مرد و زن کے رشتوں کے داخلی تقدس کی بقا کا انحصار بھی خارجی سہولتوں پر کیوں ہوتا؟ حقیقت شاید اسی کے آس پاس ہے کہ ہماری کاروباری عادتوں سے بھی ہمارے روحانی ارتفاع کا باب یا سدِ باب ہوتا ہے۔ کوئی انہیں جیسے بھی کام میں لے آئے۔ مثلاً جینا تو ہمیں بول بول کے ہی ہوتا ہے۔ لکھنا ہم کتنا بھی برتر کیوں نہ گردانیں، تحریر ہماری ثانوی ضرورت ہے۔ ہمارے جینے کے اولین اسباب تو بہرحال بولنے سے طے پاتے ہیں۔ رفعت سروش کو کاروباری طور پر بھی بولنے کی تنخواہ ملتی تھی۔ لہٰذا تمام عمر ریڈیو کے محکمے میں نوکری کرکے اگر ان کی تحریروں پر تکلم کے اثرات ترتیب نہ پاتے تو یہ امر شاید غیر فطری قرار پاتا۔ اِسی باعث اُن کے معانی نمایاں طور پر صوتی آہنگ سے عبارت ہیں۔ موسیقی کے ماہرین کا یہ کہنا بے جا نہیں کہ صوتی آہنگ بذاتِ خود معنی ہے۔ اس اعتبار سے جب میں رفعت سروش کا کوئی اسٹیج اوپیرا دیکھ رہا ہوتا ہوں تو اس کی آواز کے آہنگ میں گھر کر مجھے گویا کوئی پناہ گاہ میسر آجاتی ہے میں سمجھتا ہوں کہ ان کی شاعری بھی اپنے متکلم اوصاف کے باعث جیتی جاگتی معلوم ہوتی ہے۔

کسی لکھنے والے کی یہی ایک خوبی بڑی اہمیت کی حامل ہے کہ اسے پڑھتے ہوئے ہمیں زندگی کی گول گول باترتیب صدائے [illegible] دمرنے کا احساس ہو۔ مجھے

جب اپنے کان بند ہوتے ہوئے سے لگتے ہیں تو رفعت سروش کو پڑھتے ہوئے میں گویا اپنے بہرے پن کے خوف پر حاوی ہونے لگتا ہوں اور مجھے از سر نو واضح طور پر سنائی دینے لگتا ہے۔

میری رائے میں تحریر یا تکلم کی بے ساختہ یک جائی سے بھی ادبی اور تخلیقی معیار کے تقاضے بخوبی پورے ہوتے ہیں۔ بعض حالات میں تو ایسا نہ ہو پانے پر ہم خالص معانی کے جبر سے گھٹنے اور گھٹنے لگتے ہیں۔ اسی سبب اس وقت اپنے دوست رفعت سروش کو بطور ایک تہوار منانے والوں میں شریک ہو کر مجھے خوشی ہو رہی ہے۔ ●●

کنول پرساد کنول

یارِ خاطر رفعت سروش

"اے روشنیٔ طبع تو برمن بلا شدی" یہ مشہور زمانہ مصرعہ شاعر نے جس زمانے میں کہا تھا، مجھے گمان ہی نہیں یقین ہے کہ وہ زمانہ آج کے بے ضمیر دوغلے زمانے کے مقابلے میں کہیں بہتر رہا ہوگا۔ بے پناہ تاریکی میں گھرے اس دور میں جس آدمی کو "روشنیٔ طبع" جیسی دولتِ بیدار مل جاتی ہے، اس کی زندگی اس کے لیے صرف بلا ہی نہیں ایک بھیانک عذاب بھی بن کر رہ جاتی ہے، اور وہ "اکھواسو ونش" کے راجہ "ترشنکو" کی طرح خلا میں معلق ہو کر رہ جاتا ہے۔ نہ زمین ہی اُسے پوچھتی ہے اور نہ آسمان ہی گلے لگانے آگے آتا ہے۔ میں نے اگر رفعت سروش کو سمجھنے میں غلطی نہیں کی ہے تو رفعت بھی ایک ایسا ہی بدنصیب یا یوں کہوں کہ ایک خوش بخت شاعر اور انسان ہے۔

حافظے کی کمزوری کو ایک 'بردان' مانا گیا ہے۔ میرے خیال میں حافظے کی کمزوری، اکثر جہاں ایک بردان ثابت ہوتی ہے وہیں کبھی کبھی تکلیف دہ بھی جاتی ہے۔ انسان کی زندگی میں جہاں بہت سی باتیں اتنی اذیت ناک ہوتی ہیں کہ آدمی اگر انھیں بھولنے نہ پائے تو پاگل ہو جائے، وہیں کچھ باتیں ایسی حیات پرور بھی ہوتی ہیں جنھیں گلے سے لگائے رکھنے میں آدمی کو بڑا چین ملتا ہے۔ رفعت سے میری پہلی ملاقات ایک ایسا ہی خوشگوار واقعہ ہے۔

الھڑ مزاج، پھکڑ سو بھاؤ والے رفعت سروش نام کے شاعر سے میری پہلی ملاقات کہاں ہوئی تھی، کوشش کے باوجود کچھ ٹھیک ٹھیک یاد تو نہیں آرہا ہے لیکن ہماری ملاقات، غالباً بمبئی کے ایک مشاعرے میں ہوئی تھی۔ یہ بھی ایک عجیب اتفاق ہے کہ رفعت کے مزاج میں بہ ظاہر جتنا پنجابی رنگ کا کھردرا پن ہے تو ہیں میرے مزاج کی سب سے

بڑی کمزوری ہے دکنی وضع داری۔ پھر بھی جب ہم ملے تو کچھ اس طرح کہ جیسے ہمارا جنم جنم کا کوئی رشتہ ہو۔ کیونکہ دکن کے تہذیبی ماحول کی دین، ہر بات میں رکھ رکھاؤ کا پاس رکھنے کی اپنی فطری کمزوری کے باوجود میں آدمی کے کھلے پن، اور معصومیت کا سدا شیدائی رہا ہوں۔ پہلی ہی ملاقات میں ہم دونوں کچھ اس طرح گھل مل گئے کہ اجنبیت کی ساری دیواریں آن کی آن میں ڈھے گئیں۔

ان دنوں رفعت سروش غالباً بمبئی ریڈیو میں ڈرامہ پروڈیوسر کی خدمات انجام دے رہے تھے۔ اپنے بھلکڑ سوبھاؤ کے باوجود مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ میں نے اپنی زندگی کا پہلا ریڈیائی ڈرامہ، رفعت کے اصرار پر، بمبئی ریڈیو کے لیے ہی لکھا تھا۔

مشاعرے میں ملاقات کا وہ یادگار دن اور آج کا دن۔ ہم بمبئی، کلکتہ، رائے پور کی یادگار اردو کانفرنس، دہلی اور حیدرآباد میں، جب بھی جہاں بھی ملتے ہیں، پہلی ملاقات کی وہ تازگی، وہ گرمی، وہ خوشبو، ہر ملاقات ہمیں چاروں طرف سے گھیر لیتی ہے۔ ہم دونوں نے زندگی کے کئی اتار چڑھاؤ دیکھے ہیں لیکن خدا کا شکر ہے کہ ملاقاتوں میں طویل فاصلوں کے باوجود ہماری آپسی محبت میں کبھی کوئی فرق نہیں آنے پایا۔

رفعت سروش جیسا کہ اس کی تازہ ترین کتاب "اُسی دیوار کے سائے میں" کے اندرونی کور پر اس کے تعارف کے سلسلے میں کہا گیا ہے "اُردو ادب و شعر کا ایک معتبر نام ہے" میں اس سے صد فیصد اتفاق کرتے ہوئے اس میں اتنا اور اضافہ کرنا چاہتا ہوں کہ وہ ایک ایسا نام بھی ہے جس نے تمام عمر اپنے ادب اور شاعری کے دامن پر کسی قسم کے جوڑ توڑ کا ناپاک داغ کبھی نہ لگنے دیا۔ وہ ایک ایسا نام بھی ہے جس نے ان دنوں عام طور پر پائی جانے والی ہر طرح کی گروہ بندیوں سے اپنے آپ کو اوپر رکھا۔ اسی لیے انتہائی عجلت میں لکھے گئے اِس چھوٹے سے مضمون میں رفعت سروش کی شاعری اور شخصیت دونوں کا احاطہ کر لینا، کم از کم مجھے اپنے بس کی بات نظر نہیں آتی۔

حالات کے پیشِ نظر آج بھی سروش کی شخصیت پر زیادہ اور فن پر سرسری روشنی ڈالنے کی کوشش کرنے کے ساتھ رفعت کی شاعری کے بارے میں اپنے دو عزیز دوستوں علی جواد زیدی اور ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے مضامین میں سے مختصر اقتباسات پیش کروں گا۔ کیونکہ میں خود بھی ان حضرات کی رائے سے صد فیصد متفق ہوں۔

جیسا کہ اوپر ذکر کر چکا ہوں سروش کی فطرت کی معصومیت اور مزاج کا اکھڑپن اس کے گنوں، میں سے دو ایسے نمایاں گن، ہیں جنھوں نے دیکھتے ہی دیکھتے مجھے اس سے اتنا ب کر دیا تھا۔ اس کے ملنے کی ادا اس کی بات چیت کا انداز اس کے معصوم قہقہوں کی گڑاہٹ سبھی ہیں اس کے مزاج کا قلندرانہ پن صاف جھلکنے لگتا ہے۔ وہ جب بھی ملتا ، ایسے ٹوٹ کر ملتا ہے کہ لگے جیسے برسوں کے بچھڑے گلے مل رہے ہوں، لیکن ، مل کر جدا ہونے لگیں تو کچھ ایسا محسوس ہونے لگتا ہے کہ ملاقاتوں کا یہ سلسلہ تو ں ٹوٹنے ہی نہ پایا تھا۔

وہ چھوٹی چھوٹی گھریلو محفلیں ہوں یا بڑے بڑے عام مشاعرے، اپنے ماحول ، ایک طرح بیگانہ ہو کر جب رفعت سروش اپنے مخصوص انداز میں گرج گرج کر شعر سانے لگتا ہے تو تب بھی اس کے مزاج کی مستی اس کا ساتھ نہیں چھوڑنے پاتی۔ میں ، اس کی دلکش ادا پر کچھ ساتھیوں کو منہ بناتے بھی دیکھا ہے لیکن وہ بدنصیب شاید یں جانتے کہ ایک بے ریا فنکار کی یہی تو سب سے قابلِ قدر خوبی ہے۔

رفعت سروش کی شخصیت ہی کی طرح اس کی شاعری میں بھی کافی دلکشی ہے۔ وہ شعر کہتا ہے اور خوب کہتا ہے۔ اس کی خوش فکری، اس کی نظر کے تیکھے پن پر کوئی انگلی نہیں اٹھا ا۔ اچھے شعر بہت سے شاعروں کے پاس ہیں۔ کچھ شعرا کے پاس خوبصورت اور گہرے اشعار سرمایہ رفعت سروش سے کچھ زیادہ بھی ہو سکتا ہے، لیکن مزاج کی یہ سادگی، فنکار کا یہ کھلاپن، ی کے نصیب میں تو نہیں۔

رفعت سروش کی شاعری، اس کی بے لوث انسان دوستی اور اس کے بے تعصب ذہن یک ایسا جگمگاتا آئینہ ہے جس میں صرف بھارت ہی نہیں ساری دنیا کے مظلوم انسانوں ے گہرے دُکھ درد کا عکس صاف نظر آتا ہے۔ اس کی شاعری کا سب سے نمایاں حسن ہے لتے وقت کے ساتھ اس کا گہرا رشتہ۔ اس نے حالات کے کسی بھی موڑ پر انسانیت سے ناطہ نہیں ٹوٹنے دیا۔ اس نے کافی حسین رومانی نظمیں اور غزلیں بھی کہی ہیں لیکن اس کے ب اور شاعری کا قابلِ لحاظ حصہ انسان کے دکھ درد سے جڑا ہوا ہے۔ اس نے ایک ۂ فنکار اور جری سپاہی کی طرح ظلم و ستم سے بے جگری کے ساتھ لڑنے میں اپنے قلم ے ہمیشہ تلوار کا کام لیا ہے۔ شاعری اور ادب کے اس کے قابلِ قدر خزانے میں آزاد اور

پابند نظمیں، نغمے، غزلیں، منظوم ڈرامے، اوپیرا اور ناول وغیرہ ہر طرح کے نگینے بھرے پڑے ہیں۔ یہاں میں رفعت سروش کی تازہ نظم "برف کا پیکر" سے نظم کے ایک حسین ٹکڑے کو پیش کرنے کا موہ چھوڑ نہیں پا رہا ہوں، جو کچھ اس طرح ہے:۔

اُسے پہلے پہل جب میں نے دیکھا
برف کا پیکر نظر آئی
سراسر منجمد منظر نظر آئی
پھر ایسا کچھ ہوا محسوس جیسے اک مصور نے،
بنائے برف کے لب، برف کے رخسار،
برفیلی چٹانوں پر،
لکھیں آیات دلداری،
تبسم کی کرن ہونٹوں میں، آنکھوں میں ضیا بھر دی
گلے میں نقرئی آواز کے گھنگرو،
نہ جانے کیسے بول اٹھے۔
اُسے جب میں نے پھر دیکھا،
تو برفیلی چٹانوں کی رگوں میں، بجلیاں احساس کی کوندیں
تخیل کی تمازت سے جو پگھلی برف،
اک عورت کے خد و خال جاگ اُٹھے"

میں نے نظم کا ایک ٹکڑا پیش کر دیا ہے، اب میں یہ فیصلہ صاحبِ نظر حضرات پر چھوڑتا ہوں کہ وہ شاعر کی 'امیجری' کے حسن کو پرکھیں اور اس کی داد دیں۔

اس کے بعد میں یہاں برادرم علی جواد زیدی اور ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے مضامین سے وہ اقتباسات پیش کرنے کی اجازت چاہتا ہوں، جن کا ذکر میں نے سطور بالا میں کہیں کیا ہے۔ زیدی صاحب رفعت سروش کی شاعری کے بارے میں رقم طراز ہیں کہ:

" ترقی پسندی کے ابتدائی دور میں، نظریاتی پہلو پر بہت زیادہ زور دیا گیا اور تخلیقی و فنی پہلو دب گیا۔ اسی وجہ سے اس دور کی تخلیقات میں بڑی یک رنگی اور تکلیف دہ یکسانیت آگئی۔ صرف چند لوگ تھے جن کی آواز ذرا مختلف تھی اور

اُن پر اکثر اعتراض ہوتے رہتے تھے۔ اس مختصر سے گروہ نے ہار نہیں مانی۔ نہ اس نے بنیادی ترقی پسندی ہی کو ترک کیا اور نہ تخلیقی تقاضوں سے ہی چشم پوشی کی، اس گروہ میں رفعت سروش بھی شامل ہیں "

اور جناب گوپی چند نارنگ نے رفعت سروش کی شاعری کے بارے میں فرمایا:۔

" رفعت سروش کے اشعار سے میں ہمیشہ متاثر ہوتا رہا ہوں انھوں نے وادئ شعر میں اپنا راستہ سینے کے بل طے کیا ہے اس لیے کہ فرائض منصبی کے ساتھ ساتھ شعر کی جوت جلائے رکھنا، شاعری کی شمع روشن رکھنا، کوئی آسان کام نہیں "

جیسا کہ اوپر ذکر کر چکا ہوں میں ان حضرات کی بے لاگ رائے سے حرف بہ حرف متفق ہوں۔ میں نے گہرے دکھ کے ساتھ دیکھا ہے کہ گردش زمانہ نے اچھے اچھوں کو حالات سے سمجھوتہ کرنے پر مجبور کر دیا ہے۔ لیکن رفعت سروش اُن گنے چنے فنکاروں میں سے ایک ہے جس نے بھول کر بھی ضمیر فروشی کے گھٹیا خیال کو اپنے پاس نہیں بھٹکنے دیا۔ اس لیے اس کے بارے میں یہ کہنا ہر طرح درست ہے کہ رفعت سروش ایک صاحب کردار شاعر بھی ہے اور صاحبِ دل انسان بھی۔

عجیب دور ہے یہ، بڑے کرب ناک حالات سے گزر رہی ہے آج کی دنیا کہ عام آدمی تو کُجا انسانیت کی سبھی اعلیٰ قدروں کی ٹھیکیداری کا دعویٰ کرنے والے بھی آج سیلابِ وقت کے دھاروں پر تنکوں کی طرح لاچار و بے بس بہتے نظر آنے لگے ہیں۔ زیادہ دکھ اور حیرت کی بات یہ ہے کہ وقت کے اس ریلے سے بعض نامور شاعر بھی اپنے آپ کو محفوظ نہ رکھ سکے۔ وقت کے بازار میں آج شاعری جیسی عظیم شئے بھی ایک بکاؤ جنس بنتی جا رہی ہے۔ انتہا یہ کہ کچھ اچھے شاعروں کو سمجھوتہ گری کی سطح تک اتر آنے میں کوئی قباحت محسوس نہیں ہوتی۔

اِن ہولناک حالات میں، اپنے اصولوں پر ثابت قدمی کے ساتھ جمے رہنا، جیسا لکھنا ویسا ہی جینا، ٹوٹنا منظور کر لینا لیکن جھکنا کسی بھی صورت میں گوارا نہ کرنا، بڑے دل گردے کا کام ہے۔ اور یہ کٹھن کام رفعت سروش نام کا ایک کھلنڈرا شاعر، ہنستے ہنستے، اتنی آسانی سے انجام دے رہا ہے کہ اس کے حوصلے اور اس کی پامردی پر اس کے چاہنے والے دوست ناز کر سکتے ہیں۔ ●

نجمہ نکہت

رفعت سروش ایک ترقی پسند شاعر

رفعت سروش کی شاعری ابتداء ہی سے ترقی پسند نظریات کی حامل رہی ہے اور انہوں نے اپنی نظموں، ڈراموں اور مختلف قسم کی تحریروں میں اس کا شعوری و غیر شعوری طور پر اظہار کیا ہے۔ وہ آل انڈیا ریڈیو بمبئی سے وابستہ تھے اور اس طرح اپنے ترقی پسند رجحانات کو عوام تک پہونچانے کا ان کو اچھا موقع ملا تھا۔ اس موقع سے انہوں نے خاطر خواہ فائدہ اٹھایا۔

جس وقت رفعت سروش ہندوستان کے معیاری رسائل میں چھپنے لگے تھے اور مشاعروں میں مدعو کیے جاتے تھے۔ وہ ترقی پسند مصنفین کی بھیونڈی میں کانفرنس منعقد ہونے سے پہلے کا دور تھا جبکہ منشور واضح صورت میں سامنے نہ آیا تھا۔ بچپن میں انہوں نے اپنی غریبی، افلاس اور اپنی ماں کی انتھک محنت کو دیکھا اور اس کا کرب محسوس کیا ہے۔ سارا دن چکی پیس کر مزدوری کے پیسے ہتھیلی پر رکھے یہ سوچ سوچ کر پریشان ہوتے دیکھا کہ کیا آج بھی روکھی روٹی میسر آئے گی؟ ۔ اس زندگی نے اور اس زندگی کے مسائل نے انہیں ترقی پسند بنایا ہے ؎

دیکھ یہ صبحِ زمستاں اوس میں بھیگی ہوئی
کہر میں لپٹی ہوئی
ٹھنڈ میں ٹھٹھرے کھڑے ہیں اس گلی کے سب مکاں
دھوپ آئی ہے فقط مسجد کے اس مینار پر

اک شکستہ گھر کا دروازہ کھلا
ایک لڑکا ننگے سر اور ننگے پاؤں
گھر سے نکلا ہاتھ بغلوں میں دبائے
اور بستہ اپنے سینے سے لگائے (لڑکپن)
ملگجی سی ہے کرن امید کی!!
اس کے چہرے پر اداسی کے بجائے
جا رہا ہے بارِ مستقبل کا شانوں پر اٹھائے
یہ مرے البم کی اک تصویر ہے
میرے احساسات کی تحریر ہے

ان ہی احساسات نے، بچپن کی محرومیوں اور حسرتوں نے انہیں ترقی پسند بنایا ہے۔

ان کی بنیادی تعلیم انتہائی مذہبی ماحول میں ہوئی اور ان کے ذہن میں بچپن سے اچھائی، نیکی، ایمانداری، دیانت داری، راست بازی اور خلوص و اخلاق نے اپنی جگہ بنالی۔ زندگی کی ان ہی اعلیٰ اقدار نے ان کے کردار کی نشوونما کی — ان کا فطری میلان مصوری و نقاشی کی طرف تھا۔ ان کی شاعری کی ابتدا مصوری سے ہوئی۔ وہ رنگوں کی زبان سمجھتے تھے — بیل بوٹے، پتیاں اور مختلف ڈیزائن بنا بنا کر فروخت بھی کرتے تھے اور ریشم سے کپڑوں پر کاڑھنے کے لیے عورتیں ان سے نئے نئے گل بوٹے خریدا کرتیں — انہیں شاہجہاں کی ایک پینٹنگ پر انعام بھی ملا۔ مگر اس انعام پر خوش ہونے اور حوصلہ افزائی کرنے کے بجائے انہیں اپنے بزرگوں سے ڈانٹ کھانی پڑی کہ ایسی تصویریں بنانا حرام ہے — شاعری انہوں نے اپنی مصوری کا گلا گھٹتے دیکھ کر شروع کی۔ انہوں نے اپنے جمالیاتی ذوق کو مصوری کے بجائے شاعری میں تبدیل کر دیا۔ ؎

اگر گل دکھاتا ہے آثارِ نکہت
تو کرتا ہے گل چیں تشدد نمائی

انہوں نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں سے شاعری میں بڑا کام لیا۔ رفتہ رفتہ ان کی شہرت نگینہ سے دوسرے شہروں میں پہونچی اور مشاعروں میں باقاعدہ شرکت

کرنے لگے۔ ابتدائی نظموں میں نمایاں ' گلاب کا پھول ' ، اندھیری رات، تلاطم، گاؤں اور نجم سحر شامل ہیں۔

۱۹۴۳ء میں تلاش روزگار کے سلسلے میں وہ دلّی آئے تو وہاں انہیں ایک کلرک کی پوسٹ ملی اور ' اردو بازار ' میں ایک بیٹھک بھی کرایہ پر مل گئی جو رہائش کے کام آئی ۔ روزگار کے سامان بھی میسر تھے اور مشہور و نامور شاعروں اور ادیبوں کی صحبت بھی ۔ نہالؔ سیوہاروی، شکیلؔ بدایونی، عطا محمد شعلہ، ضمیر اظہر ظریف دہلوی وغیرہ اور سانگ پبلسٹی ڈویژن میں حفیظ جالندھری شبیہ احسن بختیاری سروش، جلالؔ مالیر کوٹلوی، رسالہ آج کل میں آغا یعقوب، دواشی، جذبی، خورشید الاسلام ـــــ اور ہارڈنگ لائبریری میں مجازؔ تھے۔ فیض احمد فیض، مختار صدیقی راز مرادآبادی، محمد حسن عسکری وغیرہ سب دہلی میں موجود تھے اور اردو بازار تو پسندیدہ علاقہ رہا۔

' نقوش رفتہ ' میں انہوں نے لکھا ہے کہ اس وقت دلّی ادیبوں کا مرکز بنا ہوا تھا، مگر ان ادیبوں کے بعض مخصوص مرکز تھے جو ان کے نظریات کو بھی واضح کرتے تھے۔ ایک ' مکتبہ علم و ادب ' تھا جہاں ماہنامہ ' ساقی ' سے وابستہ گروپ بیٹھتا تھا جن میں شاہد احمد دہلوی، محمد حسن عسکری، اشرف صبوحی، تابش دہلوی، نہالؔ سیوہاروی، اور حزیں امروہوی جیسے مشہور صحافی، نثر نگار اور نامور ادیب و شاعر تھے۔ دوسرا مرکز ' چمنستان ' بک ڈپو تھا۔ آغا سرخوش قزلباش اس کے مالک تھے۔ یہاں نخشب جارچوی، شکیلؔ بدایونی، محشر بدایونی اور صابر دہلوی جیسے کہنہ مشق ادیب و شاعر جمع ہوتے تھے اور ایسے شعرا بھی وہاں ضرور آتے جو دوسرے شہروں سے وار پبلسٹی آل انڈیا مشاعروں میں شرکت کے لیے دہلی آتے تھے۔ اس طرح ہر روز ادیبوں کا جمگھٹا رہتا۔

تیسرا مرکز مولانا سمیع اللہ صاحب کا کتب خانہ ' عزیزیہ ' تھا جو تقریباً ساری رات کھلا رہتا تھا۔ باقی تمام کتب خانے یا ادبی مراکز کے بند ہونے کے بعد لوگ یہیں اپنے مذاکرے اور گپ شپ جاری رکھتے۔ ان محفلوں میں خواہ باقاعدہ ادیبوں کے مسائل یا مختلف اصناف سخن پر بات چیت نہ ہوتی ہو مگر یہ صحبتیں رفعت سروش کو

دلی میں میسر تھیں اور ظاہر ہے کہ آپسی تبادلۂ خیال اور کھل کر کسی مسئلے پر بات چیت فن پر بھی اثر انداز ہوتی ہے۔

وہ مجاز کے بہت اچھے دوست تھے۔ یہاں تک کہ ان کے ساتھ مے خانہ بھی جاتے تھے مگر بادہ نوشی کی جرأت کبھی نہ کر سکے۔ سامنے بیٹھ کر سوڈا پیا کرتے تھے اور اپنے اس عمل پر انہیں ہنسی بھی آتی تھی۔

نہال سیوہاروی بھی رفعت سروش سے ایک مدت تک قریب رہے۔ وہ مفلوک الحال مزدور تھے۔ مگر کبھی افسردہ خاطر نہیں دیکھے گئے۔

دہر ہے عرصۂ ستم، اہلِ ستم سے جنگ کر

اور یہ رجائیت ان کا مزاج بن گئی تھی۔ ظاہر ہے کہ ایسے ترقی پسند نظریات رکھنے والے کی دوستی پر فخر کرنے والے دوستوں نے ان سے اثر قبول کیا ہوگا۔ انہوں نے رفعت سروش کو ساغر نظامی، ذکیہ ساغر نظامی، جذبی اور مجاز سے متعارف کرایا تھا اور اس ملاقات کے بعد رفعت نے ع

"کس طرح کہدوں کہ دنیا مرکز آلام ہے"

جیسی نظم کہی۔ نہال سیوہاروی بڑے انقلابی قسم کے شاعر تھے اور شاعری ان کا اوڑھنا بچھونا تھا۔

جہاں تک میں نے غور کیا ہے، یقین کے ساتھ کہہ سکتی ہوں کہ رفعت سروش پر اختر الایمان کی شاعری کا بہت گہرا اثر ہے۔ وہ بہت بڑے ترقی پسند شاعر ہیں اور ان کی صحبت میں رفعت سروش زیادہ رہے۔ ۱۹۴۲ء سے وہ اختر الایمان کی شاعری اور شخصیت سے متاثر تھے۔

'بزم ادب' کے نام سے رفعت سروش اور ان کے شرکاء نے ایک نئی ادبی انجمن کی بنیاد ڈالی اور اس کے ہفتہ وار جلسے باقاعدگی سے عطا محمد شعلہ کی رہائش 'پٹودی ہاؤس' دریا گنج کے اس کمرے میں ہوتے تھے جہاں اختر الایمان اور خورشید الاسلام بھی علیگڑھ جانے سے پہلے رہتے تھے۔ اس بزم کے اراکین جن میں محمد حسن عسکری مختار صدیقی، تابش صدیقی، ضمیر اظہر اور کئی شاعر و ادیب تھے، کامیاب نشستیں ہوئیں اور پھر یہ انجمن درہم برہم ہوگئی۔

رفعت سروش ۱۹۴۵ء میں دلی سے بمبئی آگئے اور انہیں یہاں کی فضا زیادہ سازگار معلوم ہوئی۔ ادبی ذوق کی تسکین کا سامان بھی تھا اور چوٹی کے مشہور و معروف ادیبوں کی صحبت بھی میسر تھی۔ بنّے بھائی (سجاد ظہیر)، کرشن چندر، سبط حسن، کیفی اعظمی، سردار جعفری، مہندر ناتھ، عادل رشید ــ اور ترقی پسند ادیبوں کے اس کارواں میں رفعت سروش بڑے عزم و حوصلہ سے شامل ہو گئے۔ اور اسی سال حیدرآباد میں کل ہند ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس میں انہیں بھی شریک ہونے کا زریں موقع فراہم ہوا

پروفیسر احتشام حسین، ڈاکٹر علیم، پرویز شاہدی، وامق جونپوری، ساحر لدھیانوی، صمد شاہین، ممتاز شیریں، ڈاکٹر ملک راج آنند ــ حیدرآباد کے وہ سارے ترقی پسند ادیب قاضی عبدالغفار، مخدوم محی الدین، ابراہیم جلیس، محبوب حسین جگر مسلم ضیائی، عابد علی خاں، نیاز حیدر، سری نواس لاہوٹی، نظر حیدرآبادی، حمایت علی خاں شاعر، لطیف ساجد ــ اس کے علاوہ فراق گورکھپوری بھی شریک تھے۔ میرے بچپن کی یادوں میں یہ کانفرنس بہت واضح ہے۔ بعض چہرے تصور میں اب تک شاداب ہیں اور اکثر چہرے دھند میں لپٹے ہوتے ہیولوں کی طرح میری سوچ کے آنگن میں تیرتے پھرتے ہیں۔ ۱۹۵۰ء میں جب میں نے کرشن چندر کا رپورتاژ "پودے" پڑھا (جو اس کانفرنس کی مکمل روداد ہے) تو کرشن چندر کا اس انداز سے کانفرنس کی تفصیلی و مکمل روداد لکھنا بہت اچھا لگا۔ کرشن چندر نے رفعت سروش کو "سرمئی کبوتر" لکھا ہے اور رفعت سروش کی شخصیت کے لیے یہ نام واقعی بہت جچتا ہے۔

بمبئی کے آل انڈیا ریڈیو کے لیے رفعت سروش نے مجھ سے کچھ کہانیاں منگوائی تھیں اور یہ کہانیاں وہاں سے نشر بھی ہوئیں۔ اس طرح مجھے رفعت سروش کا تعارف حاصل تھا۔ ۱۹۴۹ء میں جب وہ اپنے کسی کام کے سلسلے میں حیدرآباد آتے تو مجھ سے ملنے میرے گھر بھی آتے۔ میری کہانیوں کا وہ ابتدائی دور تھا۔ اسی سال یا شاید ایک دو سال پہلے میں نے لکھنا شروع کیا تھا۔ یوں تو میں نے پہلا افسانہ دس برس کی عمر میں لکھا تھا اور اس کو کوثر چاندپوری کے معیاری ماہنامہ 'جادہ' بھوپال میں جگہ ملی تھی مگر باقاعدہ لکھنا میں نے ۱۹۵۰ء سے شروع کیا اور آج تک لکھ رہی ہوں۔ ریڈیو کے

لیے لکھنا میں نے رفعت سروش کی فرمائش پر شروع کیا، اور اب تک لکھتی ہوں۔ یہ بالکل سچ ہے کہ ریڈیو کے لیے لکھنے کی ٹکنیک انہوں نے بہت سے ادیبوں کو بتائی۔ وہ صرف آواز کی دنیا ہوتی ہے۔ اس لیے صوتی اعتبار سے بھی تخلیقات کی نوک پلک درست کرنی پڑتی ہے۔ رفتہ رفتہ میں نے محسوس کیا کہ وہ نہ صرف ایک اچھے ترقی پسند شاعر ہیں، بلکہ ایک دوست کی حیثیت سے بھی وہ اپنی منفرد شخصیت رکھتے ہیں۔

۱۹۴۵ء میں حیدرآباد کی جو کل ہند ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس منعقد ہوئی تھی وہ ترقی پسند ادب کی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کانفرنس کے بعد ترقی پسند نظریات کی راہیں ہموار ہوئیں، اور اس کانفرنس کو سارے ہندوستان میں سراہا گیا۔ میں یہ تفصیلات اس لیے لکھ رہی ہوں کہ رفعت سروش کی پچاس سالہ ادبی و شعری خدمات کو آپ اس پس منظر میں دیکھ سکیں کہ ان کو ادبی زندگی کی ابتداء ہی سے آج کی ترقی پسند تحریک کے ستونوں کی معیت حاصل رہی اور ان کی ذہنی تربیت و شعور کی پختگی میں اس ماحول کا بہت بڑا ہاتھ رہا ہے۔

حیدرآباد سے علامہ حیرت بدایونی ماہنامہ "چراغ" نکالتے تھے جس کی ادارت کے فرائض ان کی بیٹی جیلانی بانو انجام دیتی تھیں۔ اسی زمانے میں "چراغ" میری اور جیلانی بانو کی دوستی اور خلوص کا ذریعہ بنا۔ میں نے بانو کو رفعت سروش کی نظمیں اور قطعات منگوا کر بھیجے اور انہوں نے نمایاں ترتیب سے شائع کیے۔

رفعت سروش نے اپنی نظموں اور قطعات میں زندگی کی اعلیٰ قدروں کے تعلق سے ہمیشہ مثبت رویہ اپنایا ہے ؎

گزر گیا جو زمانہ اب اس کا ذکر ہی کیا
جو پھول ٹوٹ گئے ان کا تذکرہ ہے فضول
خزاں رسیدہ بہاروں کے غم سے کیا حاصل
ہزار زیست پریشاں ہو میں نہیں ہوں ملول
یہ کون مست ادا ہے یہ کس کی شوخ نظر
رہِ طلب میں نئی مشعلیں جلاتی ہے

ہے آج آمدِ فصلِ بہارِ نو شاید
کہ موجِ بادِ صبا رقص کرتی آتی ہے

"ایک عورت کا فسانہ" میں انہوں نے سماج کی ناانصافیوں اور عورت کے چپ چاپ ظلم سہنے کے خلاف آواز اٹھائی ہے اور اس کو اپنی عظمت و وقار کے ساتھ عزم و حوصلہ سے اس استحصال کے خلاف کھڑے ہونے پر اکسایا ہے۔

رقص کر برق تپاں اور تڑپ اور مچل
ایک اک ظلم کے خرمن کو جلانا ہے تجھے
کاکلِ ناز بکھرتی ہے بکھر جانے دے
بزمِ گیتی کو نئی طرح سجانا ہے تجھے

۱۹۵۴ء تک بھی ان کا کوئی مجموعۂ کلام شائع نہ ہو سکا تھا جس کا سبب ان کی لاپروائی اور کاہلی تھا جو وہ اپنے فن کے ساتھ برتتے تھے۔ وہ جو کچھ لکھتے تھے وہ کلام کٹے پھٹے ردی کاغذات پر رقم تھا، اور وہ کاغذات بھی ادھر ادھر اڑتے پھرتے تھے۔ ۱۹۵۴ء میں اتفاقاً میرا بمبئی جانا ہوا۔ وہاں رفعت سروش کے ساتھ میں نے انجمن ترقی پسند مصنفین کے اجلاسوں میں شرکت کی۔ جو کمیونسٹ پارٹی کے آفس میں منعقد ہوتے تھے۔ جہاں کیفی اعظمی اور سردار جعفری مقیم تھے۔ ظ. انصاری سوویت یونین کے دورے سے واپس آئے تھے۔ انہوں نے ایک اجلاس میں سفرِ روس کے تاثرات بیان کئے تھے۔

میں جب بمبئی سے حیدرآباد واپس آئی تو وہ سارے کاغذات سمیٹ کر اپنے ساتھ لے آئی اور پھر نئے سرے سے رفعت سروش کا مجموعۂ کلام "رقصِ شرر" ترتیب وار نقل کر کے بمبئی بھیجا اس کا سرِورق میرے بھائی ڈاکٹر حامد حسین کی ذہانت و محنت کا مرہونِ منت تھا۔ بمبئی کے سفر اور قیام کے دنوں میں میرے بڑے بھائی بھی میرے ساتھ تھے، اور رفعت سروش سے جلد ہی گھل مل گئے تھے۔

۱۹۵۳ء میں صبیحہ سے ان کی شادی ہوئی اور مبارک اقدام رفعت سروش

کی زندگی میں خوبصورتی، ترتیب اور رونق لے آیا، اور انھوں نے پھر اطمینان سے اور انتہائی تیز رفتاری سے اپنی تخلیقات کو شائع کروانا شروع کیا۔ انہیں اپنے گھر میں آرام، سلیقہ اور حسن کا احساس ہوا۔ ان کی لاابالی طبیعت اور شوریدہ سری سکون کی طرف مائل ہو گئی۔ ان کے چھوٹے سے گھر میں بچوں کے چہرے پھول بن کے مہکے۔ تنہائیاں و محرومیاں ان کی زندگی سے دور چلی گئیں۔ بچپن کی تہی دامنی کو اب اپنی تنگ دامنی کا گلہ تھا۔ صبیحہ میکے جاتیں تو وہ پریشان سے گھومتے ـــ

تم اس گھر کو چھوڑ گئی ہو
مجھ سے بھی منہ موڑ گئی ہو
لیکن تم سے یہ کہنا تھا
رات کو جب میں گھر آتا ہوں

ٹوٹے پھوٹے کچے برتن
خالی گھڑیا ٹھنڈا چولہا
پھٹے پرانے میلے کپڑے
طاق میں آئینے کا ٹکڑا

مجھ کو یوں تکتے ہیں جیسے
پوچھ رہے ہوں کب تک آخر
ہم یوں ہی بے کار رہیں گے
کب آئے گی گھر کی رانی" (گھر کی رانی)

یہ نظم ان کے احساسات کی آئینہ دار ہے۔ یوں تو ہجر کی تنہائیوں کے بارے میں ہزاروں نظمیں پڑھی ہیں مگر اس نظم کے ایک ایک لفظ سے جو خلوص و محبت ٹپک رہی ہے اور تنہائی کا جو درد اس کو پڑھ کر محسوس ہوتا ہے، وہی ہے جو لکھتے وقت شاعر نے محسوس کیا ہوگا۔ یہ تاثر کی شدت اور نفسیاتی ردِ عمل کا نمونہ ہے۔

ان کی نظم "میراث" معنوی و صوتی اعتبار سے بہت ہی خوبصورت نظم ہے۔

تکلفات کے پردے دبیز ہیں کتنے
تعلقات کی قدریں ہیں کتنی مصنوعی
ہم ایک جیسے ہیں پر اجنبی سے لگتے ہیں
ہم ایک بزم میں بے گانگی کے پتلے ہیں
نہ کوئی دوست نہ دشمن عجیب دنیا ہے
یہ زندگی ہے کہ تنہائیوں کا صحرا ہے

رفعت سروش نہ صرف ایک ترقی پسند شاعر ہیں بلکہ ایک اچھے نثر نگار بھی ہیں ان کی نثر میں روانی، بے ساختگی اور سلجھا ہوا اندازِ بیان ملتا ہے۔ شعور کی پختگی، تجربات کی تلخی اور مشاہدے کی گہرائی نے ان کی تحریروں میں تاثر کی شدّت پیدا کردی ہے اور یہی ان کی مقبولیت اور ہر دلعزیزی کا راز ہے۔

ان کی شخصیت میں رچے ہوئے خلوص، یگانگت، اور شگفتگی نے ان کے سیکڑوں دوست پیدا کیے ہیں۔ وہ جتنے عظیم شاعر ہیں اتنے ہی عظیم انسان بھی ہیں۔ دوستوں کے غم گسار، ان کے کٹھن سمے میں کام آنے والے، ہر دوست کی اچھائیوں کو سراہنے اور خامیوں کو نظر انداز کرنے کی عادت نے انہیں کبھی تنہا نہ رہنے دیا۔ دوستوں کا ایک وسیع حلقہ ہمیشہ ان کے اطراف بنا رہا۔ جن میں خواتین و حضرات دونوں شامل ہیں۔ وہ بلا کے روشن خیال اور وسیع القلب آدمی ہیں اسی لیے "بمبئی کی بزم آرائیاں" میں انہوں نے ہر ملاقاتی دوست کے بارے میں اچھے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ "بڑے نیک نفس انسان تھے"، "بڑی باغ و بہار شخصیت کے مالک تھے"، مجسمۂ شرافت اور پیکرِ خلوص جیسے الفاظ بڑی بے تکلفی سے ان کے قلم سے نکلتے چلے گئے ہیں۔ "جیسے خود ہیں دوسروں کو بھی ویسا ہی سمجھتے ہیں" والا جملہ ان پر صادق آتا ہے۔ یہ الفاظ خود ان کی نیک نفسی، پُرخلوص طبیعت اور شاعرانہ مزاج کی غمازی کرتے ہیں۔ وہ مردم شناس بھی ہیں اور قیافہ شناس بھی۔ میں انہیں ۱۹۴۹ء سے جانتی ہوں اور آج تک میں نے ان کے پرخلوص مزاج و دوستانہ رویہ میں کوئی تبدیلی محسوس نہیں کی۔ جب بھی میں دلی گئی تو رفعت اور صبیحہ نے بڑی گرم جوشی سے میرا استقبال کیا۔ دعوتوں کا اہتمام اور دہلی کے ریلوے اسٹیشن پر

مدید کہنے کے لیے دونوں کی موجودگی — اور روزِ عید کا سا اہتمام — میری
ں وہ سارے منظر گھوم جاتے ہیں۔ رفعت سروش آل انڈیا ریڈیو دلی کی
سے سبکدوش ہوتے تو انہوں نے زیادہ سے زیادہ فرصت کے لمحات میں
دِ فیات ڈھونڈلیں۔ ابھی انہوں نے اپنے بچوں کے شادی بیاہ کی ذمہ داریوں
، برآ ہونے کے بعد ذرا اطمینان کی سانس لی تھی کہ شریکِ زندگی نے ساتھ
یا۔

بکم فروری ۸۸ء

نجمہ! تمہارا نئے سال کی مبارک باد کا کارڈ پرسوں یعنی ۳۰ جنوری
، تم سمجھ لو کہ اسی تناسبِ تاخیر سے تمہیں میرا خط ملا ہوگا۔ نوید کی شادی کا خط
افی پہلے بھیجا تھا۔ اب حالات کی سنگینی کا اس سے اندازہ کرو کہ صبیحہ کی بیماری
رت کی وجہ سے شادی کے انتظامات میں بدنظمی رہی۔ ۱۲ دسمبر کو دعوتِ
تھی صبیحہ کو ہلکا سا سٹروک ہوا۔ اسی رات انہیں اسپتال لے جایا گیا۔ فوری علاج
ت کچھ سنبھلی مگر ذیابطیس سے ان کے دل، گردے، پھیپھڑے وغیرہ اور
دراعضائے رئیسہ شدید متاثر ہوگئے تھے۔ مگر ایسی حالت نہ تھی کہ اس بھنور سے
سکیں۔ ۱۵ دسمبر ۱۹۸۷ء دوپہر ساڑھے بارہ بجے انہوں نے آخری سانس لی۔
ی تکلیفِ جانکنی کے ان کی حرکتِ قلب بند ہوگئی اور یوں ۳۵ سال کی رفاقت
ختم ہوگئی۔ اپنی پوری ذمہ داریاں ادا کرنے کے بعد، سب بچوں کی شادیاں
رِ آخرت پر روانہ ہوگئیں۔

جسے نصیب تھیں دنیا کی نعمتیں ساری
اب اس کے حصہ میں یہ ایک گنجِ عزلت ہے
کسی نے پوچھا، صبیحہ کا حال ہے کیسا؟
کہا سروشؔ نے "اب وہ غریقِ رحمت ہے"

۱۹۸۷ء

اب تم سے کیا کہوں۔ تم خود اس قسم کے صدمے و سانحے سے گزر چکی ہو—

جاتا ہے۔

خطِ شکست پر رفعت سروش کی فنکارانہ مہارت کا راز آج تک سمجھ میں نہیں آیا۔ بچپن میں وہ طغرے لکھا کرتے تھے کیسی حد تک مصوری کرتے تھے۔ بلکہ یہ فن اکثر آڑے وقتوں میں مشکل کشا ثابت ہوا اور ان کی روزی روٹی کا سہارا بنا۔ پھر ـــــ ؟ شاید اس لیے کہ جس کا ذہن بہت تیز ہوتا ہے۔ قلم اس تیزی کا ساتھ نہیں دے سکتا۔ اس دوڑ میں دائرے، شوشے مرکز نکتے سب پیچھے رہ جاتے ہیں۔ انسان ان کو پکڑتا رہے کہ اپنے گرانقدر خیالات کو عدم سے وجود میں لائے۔

کچھ شخصیت کی گتھیاں بھی اس کی ذمہ دار ہیں، کچھ ماحول کی ناسازگاری بھی۔ واضح ہو کہ اس وقت ہم مغربی سائیکیاٹرسٹ کا رول ادا کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ مغرب خاص طور پر اسٹیٹس میں سائیکو نالیس کی وہ بھرمار اور رمارامار ہے کہ چھ ماہ کا بچہ اگر معمول سے ذرا زور سے رویا تو ماہرین کی پوری ٹیم اس کے رونے کے شعوری، لاشعوری اور تحت شعوری وجوہات کا پتہ لگانے کے لیے بیٹھ جائیگی اور اس حقیقت کو نظر انداز کر دیگی کہ اس کا نیپکن گیلا ہو چکا ہے۔ !

بچپن رفعت سروش کو ملا ہی نہیں۔ چھٹی جماعت میں جو بچہ اتنے پختہ شعر کہنے لگے وہ بچہ تھوڑا ہی ہوا۔ وہ تو بقراط ہوا۔

زبانِ حال سے یہ کہہ رہا ہے برگ افتادہ
بڑھائی تھی کسی دن زیبِ صحنِ گلستاں میں نے

میں ڈھونڈتا ہوں شمعِ تجسس لیے ہوئے
گذری ہوئی حیات کے نقش و نگار کو

جہاں بھی سلسلہ تارِ نفس کا ٹوٹ جاتا ہے
وہیں اک زندگانی پا بجولاں دیکھ لیتا ہوں

اور جناب بقراط تو ایسے ہی آڑے ٹیڑھے انداز میں لکھیں گے ۔ ماحول سخت مذہبی۔ ہر چیز شرع کے سانچے میں ڈھلی ہوئی ۔ بال شرعی ، پاجامہ شرعی ۔ کرتا شرعی ، کھیلنے کے لیے بلے گراونڈ کی جگہ صحن مسجد۔ بظاہر اس ماحول میں مگن اور مطمئن بچہ درپردہ کسی بہتر کھلے آزاد ماحول کی تمنا کرتا ہوگا جہاں وہ کبڈی ، ہاکی فٹ بال کھیل سکے ۔ کبڈی انھوں نے کھیلی مگر الفاظ کی اور فٹ بال کی طرح خیالات اچھالتے رہے

پتہ نہیں یہ کیا رسم دنیا ہے اور کیسا دستور ہے کہ ملاقات کا ذکر کیجیے تو پہلی ملاقات ضرور یاد رکھیے ۔ یہاں تو یہ عالم ہے کہ پتہ نہیں کتنی ملاقاتوں کے بعد بھی اجنبی کے اجنبی بنے ہیں تو کسی سے پہلی ملاقات کو کیا یاد رکھیں ۔ (اور پہلی اور آخری کا فرق تو ختم ہو ۔ !) مگر خیر رفعت سروش سے ملاقات کچھ دلچسپ تھی سو یاد رہ گئی ۔ بلکہ ابھی ابھی یاد آئی ہے ۔(تازہ واردان بساط دل کی طرح ۔ !)

۱۹۵۸ء میں بھوپال میں انجمن ترقی اردو کی یادگار کانفرنس ہوئی جس میں عرفان دادا نے جو اس وقت مدھیہ پردیش انجمن ترقی اردو کے جنرل سکرٹری تھے ۔ کھڑے کھڑے فون پر اپنا اکلوتا ذاتی مکان اونے پونے بیچ کر کانفرنس کا اہتمام وانتظام کیا یعنی حقیقتاً گھر پھونک تماشا دیکھا اور دکھایا ۔

خیر پورے ہندوستان سے شہرت یافتہ ادیب، نقاد دانشور تشریف لائے تھے ۔صدر منزل کا وسیع وعریض ہال کھچا کھچ بھرا ہوا تھا اور لمبا چوڑا ڈائس لبالب ۔ ہم نے تو رفعت سروش کو پہچان لیا ، کہ آتے ہی سب کا نام بہ نام استقبال کیا گیا تھا ۔ پھر اکثر رسائل میں ان کی تصویر دیکھی تھی ۔ اور وہ تصویر کی ٹرو کاپی ہی تھے ۔ وہی چوڑا چہرہ ، وہی پھیلے پھیلے نقوش اور گہرا سانولا رنگ (اس کی بشارت کسی تصویر سے نہیں ملی تھی ۔ !) مجھے اس وقت بھی نہیں لگا تھا کہ یہ کسی شاعر ادیب کے نقوش ہیں ۔ آج بھی یہی احساس ہوتا ہے ۔

ادیب اور شاعر کا ایک مخصوص حلیہ ہمارے ذہن میں ہوتا ہے ۔ دبلا پتلا

لاغر۔ تیکھے نقوش، چمکیلی آنکھیں، کچھ ماتھے کا تیج، کچھ بالوں کے جھٹکے، کچھ اداؤں کے ٹھکے۔ !!

رفعت سروش کے پاس یہ سب نہیں تھا اور جو کچھ ہے اس سے وہ شاعر کے چوکھٹے میں فٹ نہیں ہوتے۔ لیکن اگر صرف چوکھٹے سے تصویر کی عظمت ہوتی تو بڑے بڑے سرمایہ دار ایم۔ ایف حسین نہ ہوتے ستیش گجرال نہ ہوتے جے سوامی ناتھن نہ ہوتے۔ تو دیکھنے میں وہ بالکل عام انسان لگے۔ اور دیکھنے والے کو یہ اندازہ نہیں ہو پاتا کہ اس عام انسان کے اندر ادبیت اور شعریت کا کتنا بڑا سمندر موجیں مار رہا ہے۔

خیر اپنے نام کی پرچی ان تک پہنچائی بلکہ خود انھیں کے ہاتھوں میں پکڑائی کہ ہال کی آبادی میں کسی قسم کی آمد و رفت کی گنجائش نہ تھی۔ بلکہ 'لے سانس بھی آہستہ' والی کیفیت تھی۔ خیال تھا کہ پہچانیں گے نہیں کیونکہ انھیں میرے ناگپور سے بھوپال آنے کی اطلاع نہ تھی۔ (ہم کوئی دس نمبری تو ہیں نہیں کہ ہر جگہ نقل و حرکت کا ریکارڈ درج ہوتا رہے)

بہر حال رفعت سروش نے پرچی پڑھتے ہی پہچان لیا اور پہچان کے خوش ہو گئے۔ اور شکر ہے یہ خوشی آج تک باقی ہے جب ملتے ہیں خوش ہوتے ہیں۔ وقت کی بھاگ دوڑ اور زمانے کے داؤ پیچ نے ان پر کوئی اثر نہیں کیا۔ وہی مربیانہ شفقت، وہی سرپرستانہ خلوص۔ یہ خلوص بھابی سے بھی ملتا رہا اور بچوں سے بھی۔ وہ چاہے آر کے پورم میں رہتے ہوں یا پنڈارہ روڈ پر ان کے گھر حاضری ضروری تھی۔ ریڈیو اسٹیشن جانے سے کام نہیں چلتا تھا پھر بھابی دلی کے نفیس لذیذ کھانے کھلاتی تھیں۔ تو کھانے کے معاملے میں ہم جیسے بد ذوق اور بد قسمت بھی کھنچ کے پہنچ جاتے تھے۔

مہمان نواز وہ ہمیشہ سے رہے ہیں اور دوست نواز بھی۔ لہذا سرکاری ملازمت سے سبکدوشی کے بعد بھی آپ کو تنہائی کا احساس نہیں ہوتا۔ اپنے بچوں کے وہ ساتھی ہیں۔ ان کی ہر دلچسپی میں شریک ہیں۔ بیٹوں کے ساتھ تاش کھیلتے ہیں۔ دھاندلی بھی ہوتی ہے۔

پوتے پوتیوں، نواسے نواسیوں کی محفل ہوتی ہے تو ان کی سطح پر آ جاتے ہیں۔ ان کی طرح کے کھیل کھیلتے ہیں۔ غرض سب کے دکھ درد کا احساس ہے اور کوشش یہی ہوتی ہے کہ ہلکی سی پھانس کی چبھن بھی اپنی انگلی پہ جھیل لیں۔

اور یہیں پہ اس ادیب کی شخصیت کی تہیں کھلتی ہیں جس نے زندگی ترقی پسندی کی تحریک کے درمیان گزاری ہو۔ اجتماعی غم میں شرکت کی ہو، سب کے لیے اپنے نجی سکھ آرام اور فائدے تیاگ دیے ہوں۔

رفعت سروش کی شاعری۔ نثر اوپیراز اور اخباری کالم کو سمجھنا ہو تو انھیں گھر میں تلاش کیجیے۔ سب کے ساتھ ہنستے بولتے، گھلے ملے۔ ●

انور کمال حسینی

رفعت سروش۔ ایک آدمی، ایک فنکار

ایک قلم کار اور فن کار کو جاننے کے لیے اسے ذاتی طور پر جاننا ضروری نہیں ہوتا جبکہ رفعت سروش صاحب سے مجھے ذاتی ملاقاتوں کی خوشی بھی ملی ہے۔ برسوں پرانی بات ہے یعنی عمر کے اس دور کی جب دنیا خوبصورت اور ہر نئی چیز پرکشش لگتی تھی، علم و مطالعہ کا شوق پنپ رہا تھا اور شاعری کی روداد جہاں تصوراتی وادیوں میں لے جاتی تھی، اس زمانے میں ایک بار حضرت نظام الدین اولیاؒ کے عرس کی اس محفل میں شرکت کا اتفاق ہوا، جہاں قل و قوالی کے علاوہ ایک چھوٹا سا مشاعرہ بھی ہوتا تھا۔ اس مشاعرے میں اور کس کس شاعر نے حصہ لیا تھا، یہ تو یاد نہیں، لیکن اس نوجوان کی شبیہ آج بھی ذہن میں تازہ ہو جاتی ہے جس نے علامہ اقبال کے اس تصور، ع

مسلم ہیں ہم وطن ہے سارا جہاں ہمارا

کو آفاقیت میں ڈھالتے ہوئے کہا تھا: ع

نہ مشرقی ہم، نہ مغربی ہم، وطن ہمارا تمام عالم

وہ شاعر رفعت سروش تھے۔ رفعت کی شاعری سے میں نے استفادہ کیا ہے۔ اس سے لطف لیا ہے۔ لیکن مذکورہ دو مصرعے جو میں نے بچپن میں ان کے منہ سے سنے تھے وہ جہاں میری یادوں کے خزانے میں جمع ہوتے ہیں، وہیں وہ رفعت سروش کے کھلے ذہن، رواداری اور انسان دوستی کا اظہار بھی ہیں۔ ہر شخصیت کے کئی پہلو اور

ہر پہلو کی کئی پرتیں ہوتی ہیں. گھر میں آدمی ایک، بیٹا، ایک باپ، ایک بھائی وغیرہ ہوتا ہے تو گھر سے باہر نوکر، آفیسر، تاجر، شاعر وغیرہ وغیرہ۔ ہر روپ میں اس کی ذمہ داریاں ہوتی ہیں، حقوق ہوتے ہیں. گھر میں میں نے رفعت سروش صاحب کو ایک ہنس مکھ شوہر اور ہمدرد شفیق باپ کے روپ میں دیکھا ہے تو آل انڈیا ریڈیو میں ایک ذمہ دار پروڈیوسر کے روپ میں، جسے اپنے اردو مجلس کے پروگراموں کو باوقار اور معیاری رکھنے کے لیے متنوع ٹیلنٹ کی تلاش رہتی تھی۔ ہو سکتا ہے اپنی اس ذمہ داری کو نبھانے میں کچھ دنیاوی معاملات اور مصلحتوں والے مراحل سے بھی وہ گزرے ہوں لیکن انہوں نے نئے حوصلوں اور نئی اُمنگوں کو راہ دی اور نئے قلمکاروں فنکاروں کو اردو مجلس کے توسط سے اپنے سننے والوں سے متعارف کرایا۔

رفعت سروش ہمہ صلاحیت قلم کار ہیں اور انہوں نے اپنی صلاحیتوں کو صرف شعروشاعری تک ہی محدود نہیں رکھا بلکہ انہوں نے بطور ایک نثر نگار کے بھی اپنی صلاحیتوں کو آزمایا اور منوایا۔ انہوں نے کہانیاں بھی لکھیں اور ڈرامے بھی۔ اردو میں شاہجہاں کا خواب جیسے اوپیرا کی تخلیق ان کی منفرد کاوشوں کا ثبوت ہے۔ انشاپردازی آسان نہیں۔ اردو میں گنے چنے ہی انشاپرداز سامنے آتے ہیں۔ اچھے شعر کہنے کی طرح، خوبصورت نثر لکھنے میں بھی جگر کا خون کرنا پڑتا ہے رفعت سروش نے اپنی یادوں کے جھروکوں سے جو تہذیبی اور ثقافتی زندگی کی جھلکیاں دکھائی ہیں۔ وہ نہ صرف آل انڈیا ریڈیو کا تاریخی ریکارڈ ہیں اور صرف اردو کے ہی نہیں بلکہ دوسری زبانوں کے ادیبوں اور فنکاروں کے کرداروں کو بھی مجسّم کرتی ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ ان کی یادیں اردو ادب کے لیے ایک خاص عطیہ ہیں کیونکہ جہاں ذوالفقار بخاری انگریز تاناشاہی کے اس دور میں علم و ادب کی سرپرستی کرتے نظر آتے ہیں وہیں کرشن چندر، منٹو، بیدی، عصمت چغتائی جیسے اردو کے عظیم ادیب نہ صرف اپنی تخلیقی صلاحیتوں کی انتہاؤں پر ہیں بلکہ ان فنکارانہ صلاحیتوں نے ہوا کے دوش پر پھیل کر اردو کی خوشبو سے فضاؤں کو مہکار کھا تھا، وہ سلسلہ بخاری صاحب کا بھی تھا اور رفعت سروش کا بھی۔ جن کے رابطے ریڈیو سے ان کا اور دوسرے قلم کاروں کا رشتہ بنائے ہوئے تھے۔ رفعت صاحب نے ذاتی تجربوں سے

مختلف اکابرین کے کرداروں کو پرکھا اور اجاگر کیا ہے۔ ہر انسان اپنے خول میں جیتا اور مرتا ہے۔ لیکن رفعت صاحب نے نہ صرف اپنے رابطے میں آنے والے اہم کرداروں کے مختلف پہلوؤں کو پرکھا اور ان کی پرتوں کی تہوں کو کھول کر ان کے اندرونی سچ کو بھی پیش کیا ہے۔ اگرچہ ان میں زیادہ تر ایسے ہی لوگ ہیں جو ریڈیو کے اہم عہدوں پر فائز تھے لیکن انہوں نے ان شاعروں اور ادیبوں کو بھی نظر انداز نہیں کیا جن کے وہ قریب گئے۔ انہیں رفعت صاحب نے صرف دیکھا نہیں بلکہ برتا اور پرکھا بھی، اور پھر ان کے کرداروں کی خوبیوں اور خامیوں کو جوں کا توں پیش کر دیا تاکہ یہ غلط فہمی نہ رہے کہ قلم کار آفاقی ہوتے ہیں بلکہ وہ بھی انسان ہی ہوتے ہیں۔ خوبیوں اور خامیوں سے بھرپور۔ بشری تقاضوں سے وہ بھی ماورا نہیں ہوتے اور موقعوں سے فائدہ اٹھانے سے چوکنا وہ نہیں جانتے۔

دلی کے تعلق سے رفعت سروش نے اپنی یادوں کے سہارے بہت کچھ پیش کیا ہے۔ آزادی کے بعد جب دلی میں اردو کی حالت دگرگوں ہو رہی تھی ـــ، اردو کے شیدائیوں، دوستوں، ادیبوں، شاعروں کو مل بیٹھنے کے مواقع حاصل نہ رہے تھے، اس وقت پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی کی سرپرستی میں 'انجمن تعمیر اردو' کا قیام بلاشبہ ایک مضبوط اساس بن گیا تھا۔ اس انجمن کی نشستیں ہر اتوار کو اردو نا ہال اردو بازار میں پابندی سے ہوتی تھیں اور ان نشستوں کے توسط سے اردو ادیبوں کو مل بیٹھنے، سننے سنانے اور آپس میں ایک دوسرے کو سمجھنے کے بہتر مواقع ملنے لگے تھے۔ گلزار دہلوی نے، جو اس انجمن کے اب بھی جنرل سکریٹری ہیں، اس انجمن کی نشستیں برسہابرس بڑی پابندی سے منعقد کیں اور اردو دوستوں کو اردو کے پھیلاؤ اور مضبوطی کے لیے بھرپور مدد فراہم کی۔ انجمن تعمیر اردو کی میٹنگوں میں رفعت سروش بھی اکثر و بیشتر بلکہ زیادہ تر شریک ہوتے تھے اور اردو نا ہال ہی وہ جگہ تھی جہاں راقم السطور کو اردو کے روشن میناروں کو قریب سے دیکھنے اور سننے کا موقع ملا۔ وہیں اردو کے بہت سے ادیبوں کے قریب آنے اور انہیں سمجھنے کی خوشی بھی ملی۔ رفعت صاحب کے قریب آنے، ان کے ساتھ بیٹھنے، گفتگو کرنے کے مواقع ان نشستوں کے طفیل ہی ملے، جو رفعت صاحب کی ادبی اور انسانی خوبیوں سے

متعارف کرا سکے۔ رفعت صاحب میں کچھ فطری کمزوریاں بھی ہیں۔ جیسے انہیں غصہ جلدی آجاتا ہے کوئی بات بارِ خاطر ہوتی ہے تو جھنجھلاہٹ کا اظہار ہونے لگتا ہے۔ لیکن یہ بشری کمزوری ہے اس لیے اگر کوئی یہ کہے کہ اسے غصہ نہیں آتا تو ضرور دروغ گوئی سے کام لے گا۔ غصہ اور جھنجھلاہٹ کا چھپانا اچھا نہیں کیونکہ جب تک غلطی کرنے والے کو پتہ نہیں چلے گا۔ وہ کیسے اپنی غلطی کا سدھار یا اس کی تلافی کر سکے گا غصے کا اظہار ضروری ہے کیونکہ اس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ دل میں کدورت کے لیے جگہ نہیں ہے۔

رفعت صاحب ہر معاملے میں کھلے ڈلے آدمی ہیں۔ تیز بولتے ہیں۔ تیز فیصلے کرتے ہیں۔ کھل کر بات کرتے ہیں۔ سچائی کا اظہار برملا کرتے ہیں بھلے ہی وہ اسے موقع محل کے مطابق مذاق کا انداز اور فکاہیہ لب و لہجہ دیدیں۔ محفل کیسی بھی ہو، رفعت صاحب جسے جو کہنا چاہیں گے، کسی بھی غلطی کے لیے کسی کو ٹوکنا اور ڈانٹنا چاہیں گے تو بلا تکلف کہہ ڈالیں گے، ڈانٹ دیں گے۔ ایسا نہیں کہ رفعت صاحب موقعہ شناس نہ ہوں، لیکن بعض معاملات میں جن میں اردو کی پذیرائی اور وکالت پیش ہوتی ہے، وہ موقعہ شناسی پسِ پشت ڈال کر کڑوے کسیلے الفاظ کے تیروں سے جہاں وہ مخالف کی خبر لیتے ہیں، وہیں وہ سچائی کو سرخرو بھی کرتے ہیں۔

رفعت سروش صاحب کے لیے مختصراً میں اس طرح کہہ سکتا ہوں کہ:

بشری خوبیوں اور خامیوں سے بھرپور یہ شخص اپنے خلوص و محبت اور انسان دوستی کے ساتھ اردو کے لیے وفاکیشی میں منفرد حیثیت رکھتا ہے۔ علمی اور ادبی دنیا میں جس کا دائرہ عمل وسیع اور رنگا رنگ ہے، رفعت سروش بلاشبہ بطور ایک انسان اور بطور ایک قلم کار کے معتبر شخصیت کے حامل ہیں، اور ہم اردو والوں کے لیے رفعت سروش ایک اہم نام ہے جو اردو ادب میں اپنی جگہ بنائے رہے گا۔

●●

مجتبیٰ حسین

ریڈیائی آدمی

(خاکہ)

راوی برگردنِ دروغ، یہ قصہ میں نے سنا ہے کہ ایک ہوٹل کا مالک اپنے ملازم کو اس بات پر بری طرح ڈانٹ رہا تھا کہ متواتر ہدایتوں کے باوجود ملازم نے ہوٹل کا ریڈیو بند کیوں نہیں کیا۔

ملازم نے کہا "حضور! میں نے تو ریڈیو بند کر دیا ہے۔ اب اگر وہ چل رہا ہے تو میں کیا کروں۔"

مالک نے ریڈیو کا جائزہ لیا تو دیکھا کہ وہ سچ مچ بند تھا۔ اس نے سوچا اگر یہ ریڈیو بند ہے تو پھر کون سا ریڈیو چالو ہے۔ اسی اثنا میں اس کی نظر رفعت سروش پر پڑی جن کا سوئچ آن تھا۔ (جو اکثر ہوتا ہے) اور وہ ایک میز پر اپنے دوستوں سے ہم کلام تھے۔ پتہ نہیں اس وقت میڈیم ویو سے بول رہے تھے یا شارٹ ویو سے۔

ہوٹل کا مالک جس قسم کی غلط فہمی سے دوچار ہوا تھا ویسی غلط فہمی ہر اس شخص کو ہر اس مقام پر ہو جاتی ہے جہاں رفعت سروش بولنا شروع کر دیتے ہیں کیونکہ رفعت سروش جب بولتے ہیں تو صرف بولتے ہی نہیں بلکہ اپنی باتیں نشر کرنے لگ جاتے ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ ریڈیو پر اپنی بات شروع کرنے سے پہلے وہ "یہ آکاش وانی ہے"، کا دم چھلہ لگاتے ہیں اور عام بات چیت میں آکاش وانی کو زحمت نہیں دیتے۔ اور یہ سب کچھ اس لیے ہے کہ رفعت سروش اور ریڈیو کا رشتہ اتنا استوار ہو چکا ہے کہ ریڈیو کو دیکھیں تو رفعت سروش کا اور رفعت سروش کو دیکھیں تو ریڈیو کا خیال آ جاتا ہے۔ گویا رفعت سروش ریڈیو کے اندر ہیں اور ریڈیو خود رفعت سروش کے اندر ہے، "من تو شدم تو من شدی"۔

۱۹۴۵ء میں جب کہ میری عمر نو برس کی تھی میں نے پہلے پہل ریڈیو کو نہ صرف سنا بلکہ دیکھا تو رفعت سروش بھی ریڈیو میں موجود تھے اور اب ۱۹۸۳ء میں جبکہ میں نے

ریڈیو سننا تقریباً بند کر دیا ہے تو رفعت سروش تب بھی ریڈیو میں موجود ہیں۔ پہلے ریڈیو غالباً اس لیے سنتا تھا کہ اس وقت رفعت سروش ریڈیو میں تھے۔ اب اس لیے نہیں سنتا کہ ریڈیو سے اب خود میری تقریریں نشر ہونے لگی ہیں۔ اس میں قصور ریڈیو کا ہو تو ہو رفعت سروش کا نہیں۔

۱۹۴۵ء سے ۱۹۸۲ء تک ۳۸ برس کا عرصہ ہم جیسوں کے لیے تو بہت ہوتا ہے۔ لیکن رفعت سروش جیسوں کے لیے کچھ بھی نہیں ہوتا کیونکہ قدرت نے انھیں ایک نعمت سے سرفراز فرمایا ہے کہ جوں جوں ان کی عمر میں اضافہ ہوتا ہے وہ کچھ اور بھی کم عمر نظر آنے لگتے ہیں۔ اس رفتار سے جب یہ اسّی (۸۰) برس کے ہو جائیں گے تو کیا عجب کہ پنگوڑے میں لیٹے انگوٹھا چوسنا شروع کر دیں۔ رفعت سروش جیسی عمر چور شخصیتیں میں نے جاپان میں تو ضرور دیکھی ہیں لیکن ہندوستان میں ایسی شخصیتیں شاذ و نادر ہی دکھائی دیتی ہیں۔ شخصیت کیا ہے تھرماس میں رکھی ہوئی برف کی ڈلی ہے۔ خود تو پگھلتے نہیں البتہ دوسروں کے پگھلنے کا تماشہ ضرور دیکھتے ہیں۔ اب یہی دیکھیے کہ میں ان سے عمر میں خاصا چھوٹا ہوں لیکن غالباً ریڈیو کے لیے تقریریں لکھتے لکھتے اب اتنا خرما ہو چکا ہوں کہ خود رفعت سروش کا بزرگ دکھائی دیتا ہوں۔ مشتاق احمد یوسفی نے کہیں لکھا ہے کہ ایک زمانہ تھا جب سماجی محفلوں میں ان کا تعارف اس طرح کرایا جاتا تھا کہ فلاں کے بھانجے ہیں، اور فلاں کے بھتیجے ہیں۔ مگر اب اس طرح کا تعارف ہوتا ہے کہ فلاں کے چچا ہیں اور فلاں کے ماموں ہیں۔ رفعت سروش تو اب خیر سے تعارف کے "ماموں" اور "چچا"، سے بھی آگے نکل کر "نانا"، بن چکے ہیں لیکن صورتاً اب بھی کسی کے بھانجے اور بھتیجے لگتے ہیں۔ "ایں سعادت بزور بازو نیست"۔

میں راوی کو پھر دروغ کی گردن پر سوار کرتا ہوں کہ چند سال پہلے جب ان کی بیٹی کی شادی ہوئی تھی تو ایک براتی نے رفعت سروش کو دلہن کا بھائی اور وہ بھی غالباً چھوٹا بھائی سمجھ لیا تھا اور ان کے ساتھ وہی سلوک کرنے لگے جو عموماً شادیوں میں دلہن کے بھائیوں کے ساتھ کیا جاتا ہے۔ بالآخر ہم جیسے مخلص چھوٹوں کو بیچ میں مداخلت کرنا پڑی۔ پہلے تو ان صاحب کو ہماری اپنی "خوردی" کا قائل کرایا تب کہیں وہ رفعت سروش کی بزرگی قائل ہوئے۔ مجھے یہ تو نہیں معلوم کہ رفعت سروش کی عمر

اب کیا ہے۔ کبھی پوچھا بھی نہیں۔ کیونکہ خواتین[1] اور رفعت سروش جیسے ان کی عمریں نہیں پوچھی جاتیں۔ اس سوال پر وہ دونوں فریق شرم سے پانی پانی ہوجاتے ہیں۔ مگر میں جانتا ہوں کہ رفعت سروش ماشاء اللہ اچھی خاصی عمر رکھتے ہیں۔ دور کیوں جائیے آج اُن کی جس کتاب کی رونمائی ہورہی ہے اس کا ایک نسخہ انھوں نے مجھے بھجوایا تو میں نے اس کتاب کے فلیپ پر چھپی ہوئی جناب مالک رام کی رائے پڑھی جس میں لکھا تھا "رفعت سروش نے اس کتاب میں انھیں لوگوں کو یاد کیا ہے جن سے اُن کے قریب کے مراسم رہے ہیں"۔ اور یہ بھی ایک اتفاق ہے کہ جب میں نے کتاب کھولی تو جو پہلا مضمون میری نظر سے گزرا وہ "حضرت امیر خسروؒ کے بارے میں تھا۔ کتاب میں حضرت امیر خسرو کو رفعت سروش کے ہمعصر کے روپ میں دیکھ کر مجھے ذرّہ برابر بھی حیرانی نہیں ہوئی کیونکہ رفعت سروش اس کے اہل ہیں کہ کسی کے بھی ہم عصر بن جائیں۔ بعد میں رفعت سروش اور امیر خسرو کی "ہم عصری" کی صداقت کا جائزہ لینے کے لیے میں نے ازراہِ تجسّس رفعت سروش کے لکھے ہوئے "حرفِ آغاز" کو پڑھا تو پتہ چلا کہ موصوف نے اپنے ہم عصروں کے علاوہ امیر خسرو اور غالب کے بارے میں اپنے مضامین کو یہ ثابت کرنے کے لیے اس کتاب میں شامل رکھا ہے کہ ان دونوں مشاہیر ادب کے مطالعہ سے انھیں نئی روشنی اور نئی زندگی ملی۔ اگر وہ یہ صراحت نہ کرتے تو تب بھی ہم بلا تامّل اور بلا حیل و حجّت رفعت سروش کو امیر خسرو اور غالب کا ہم عصر مان لیتے۔

بزرگوں سے رفعت سروش کی "ہم عصری" کا ایک شخصی ثبوت تو میرے پاس یہ ہے کہ موصوف میرے بڑے بھائی ابراہیم جلیس مرحوم کے بہت گہرے دوست رہ چکے ہیں، غالباً ۱۹۴۶ء میں قدوس صہبائی نے اپنے رسالہ "نظام" کے مزاحیہ کالم "رنگ ترنگ" میں "چار اونٹ" کے عنوان سے ایک فکاہیہ لکھا تھا جس میں انھوں نے بمبئی میں چار لمبے نوجوان دوستوں کی آوارہ گردی کا حال لکھا تھا یہ چار اونٹ تھے ساحر لدھیانوی، ابراہیم جلیس، حمید اختر اور رفعت سروش۔ بقیہ تین اونٹ تو کسی نہ کسی کروٹ بیٹھ گئے لیکن خوش قسمتی سے چوتھا اونٹ اب بھی ہمارے درمیان کھڑا ہے اور آج اس اونٹ کی کتاب کی تقریب رونمائی ہورہی ہے۔ کہتے ہیں کہ اونٹ کی کوئی کل سیدھی نہیں ہوتی لیکن ہمارے آج کے جلسہ کے معزز اونٹ کی ہر کل سیدھی ہے۔

[1] نقوشِ رفتہ

سنہ ۱۹۴۶ء میں جب یہ اونٹ بمبئی میں آوارہ گردی کرتے تھے تو میں نے گلبرگہ کی گلیوں میں گلی ڈنڈا کھیلنا بھی نہیں سیکھا تھا۔ اب اگر اس کے باوجود آپ رفعت سروش کو عمر میں مجھ سے چھوٹا سمجھتے ہیں تو میں کوئی اعتراض نہیں کروں گا کیونکہ مشیت ایزدی کو یہی منظور ہے۔

رفعت سروش کے بارے میں ایک بات اور عرض کردوں کہ یہ حد سے زیادہ منظوم آدمی ہیں۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ اب تک ان کی نو شعری تصانیف شائع ہو چکی ہیں تاہم آج جس کتاب کی رونمائی ہو رہی ہے وہ اُن کا پہلا نثری مجموعہ ہے۔ وہ جو بات بھی کہنا چاہتے ہیں شعر میں کہتے ہیں۔ ردیف قافیہ کے چکر میں پڑے بغیر سیدھی سادی نثر میں بات کرنا انھیں گوارہ نہیں۔ ڈرامے بھی لکھیں گے تو منظوم لکھیں گے۔ مجھے یاد ہے کہ پندرہ سولہ برس پہلے حیدرآباد میں اُن کا ایک اوپیرا "جہاں آرا" دیکھا تھا جس میں ہر کردار شعر میں بات کرتا اور گاتا ہے۔ اچھا خاصا ایماندار ملازم پانی بھی پیش کرتا ہے تو شعر کو گاتے ہوئے پیش کرتا ہے۔ دو ڈھائی گھنٹہ تک اس اوپرا کو دیکھنے کے بعد میری اور دوسرے بعض احباب کی حالت کئی دنوں تک یہ رہی کہ ایک دوسرے کو گالی بھی دیتے تو ردیف و قافیہ کی پابندی کے ساتھ "منظوم گالی" دیتے۔ وہ تو اچھا ہوا کہ بعد میں ہم لوگ راہ راست پر آ گئے ورنہ آج نثر میں بات کرنے کے اہل نہ رہتے۔

رفعت سروش سے میری پہلی ملاقات سنہ ۱۹۶۹ء میں ہوئی تھی۔ جب میں آل انڈیا ریڈیو میں اسکرپٹ رائٹر کی ایک پوسٹ کے لیے انٹرویو دینے دہلی آیا تھا۔ سوچا کہ رفعت سروش چونکہ میرے بڑے بھائی کے ملنے والے ہیں اس لیے ان سے مل لینے میں کوئی قباحت نہیں ہے۔ میں نے جب اپنا تعارف کرایا اور اپنے بڑے بھائی سے اُن کی دوستی کا حوالہ دیا تو بہت خوش ہوئے لیکن دوسرے ہی لمحہ جب میں نے بتایا کہ میں ریڈیو میں انٹرویو دینے کے لیے آیا ہوں تو انھوں نے فوراً اپنے چہرے سے خوشی کے سارے آثار ہٹا لیے اور ان کی جگہ ایک عجیب سی روکھائی طاری کرلی جسے میں لفظوں میں بیان نہیں کرسکتا۔

پوچھا "آپ ریڈیو میں کیوں آنا چاہتے ہیں؟"

میں نے مکھن لگانے کے انداز میں کہا۔ "اس لیے کہ آپ ریڈیو میں ہیں اور مجھے آپ کے ساتھ کام کرنے کا موقع ملے گا۔"

بولے "کوئی اور شریفانہ کام کیوں نہیں کرتے ؟"

میں نے کہا " ان دنوں شریفانہ کام کرنے کا صلہ اچھا نہیں ملتا۔"

بولے " تو پھر غیر شریفانہ کام کرنے کے لیے دنیا بہت بڑی ہے کہیں اور جاکر یہ کام کرو۔ ریڈیو میں نہ آؤ۔"

غرض رفعت سروش نے اس دن میری حوصلہ شکنی کی اور مجھے اتنا ہراساں کیا کہ دوسرے دن انٹرویو میں جب سلیکشن کمیٹی کے ایک رکن نے مجھ سے پوچھا " آپ ریڈیو میں کیوں آنا چاہتے ہیں ؟" تو میں نے کہا " آپ خوش فہمی میں مبتلا ہیں۔ میں ریڈیو میں ہرگز نہیں آنا چاہتا۔"

رکن نے پوچھا " تو پھر آپ یہاں کیوں آئے ہیں ؟"

میں نے کہا " میں تو آپ کو صرف یہ بتانے آیا ہوں کہ آپ میرے بھروسے نہ رہیں۔ اور کسی امیدوار کا انتخاب کریں۔ خدا حافظ۔"

حضرات ! اگر آج میں ریڈیو سے باہر رہ کر شریفانہ زندگی گزار رہا ہوں تو یہ سب کچھ رفعت سروش کی حوصلہ شکنی کی دین ہے۔ ۱۹۷۲ء میں جناب اندر کمار گجرال صاحب کی عنایت سے ریڈیو میں نہیں بلکہ وزارتِ تعلیم کے راستے سے دہلی آیا اور رفعت سروش سے ملاقات ہوئی تو بہت خوش ہوئے اور بولے " خدا کا شکر ہے کہ تم ریڈیو میں نہیں آئے۔" اس کے بعد جب مجھے یکے بعد دیگرے تین ترقیاں ملیں تو ہر ترقی کے بعد انھوں نے مجھ سے کہا " مبارک ہو کہ ۱۹۶۹ء میں ریڈیو میں تمہارا انتخاب نہیں ہوا تھا۔ اگر خدانخواستہ تمہارا انتخاب ہوجاتا تو اس ترقی کے مزے کہاں لوٹتے۔" اگر کوئی صاحب ریڈیو میں ملازمت کے خواہش مند ہوں تو انھیں میرا مشورہ ہے کہ وہ رفعت سروش صاحب سے ملیں۔ انشاءاللہ ان کا انتخاب کبھی نہیں ہوگا، اور وہ ریڈیو کے باہر رہ کر ترقی کرتے رہیں گے۔ رفعت سروش جس سلیقہ سے حوصلہ شکنی کرتے ہیں وہ انھیں کا حصہ ہے اور اس میدان میں ان کا کوئی مدِ مقابل نہیں ہے۔

ریڈیو میں کام کرتے کرتے رفعت سروش کی زندگی خود ریڈیائی ہوگئی ہے۔ ہر کام بہ اندازِ ریڈیو کرتے ہیں۔ چند سال پہلے انھوں نے اپنی بیٹی کی شادی بھی کچھ اس انداز سے کی جیسے کوئی ریڈیو پروگرام پیش کر رہے ہوں۔ ہر کام کا یوں وقت مقرر تھا

جیسے ریڈیو کا شیڈول ہوتا ہے۔ سوا چھ بجے بارات آئے گی، ساڑھے چھ بجے قاضی صاحب نکاح پڑھائیں گے، ساڑھے چھ بجے سے سات بجے تک لوگ دولھا کو مبارکباد دیں گے، سات بجے کھانا کھایا جائے گا۔ ساڑھے سات بجے مہمان ہاتھ دھوئیں گے اور آٹھ بجے بارات واپس جائے گی۔

ریڈیو پروگرام اور شادی میں فرق صرف اتنا نظر آیا کہ ریڈیو پروگرام میں ایک آدھ منٹ کی تاخیر عموماً ہو جاتی ہے یہاں ایک منٹ کی بھی تاخیر نہیں ہوئی۔ شادی کیا تھی اچھا خاصا "لائیو براڈ کاسٹ" تھی۔ ایک اور فرق یہ نظر آیا کہ شادی سے پہلے اردو مجلس کی "سگنیچر ٹیون" نہیں بجائی گئی۔ رفعت سروش کو غالباً اس کا خیال نہیں آیا ورنہ وہ اسے بھی بجا دیتے۔

رفعت سروش عملی زندگی میں اتنے سلیقہ مند، منظم اور منصوبہ بند آدمی ہیں کہ ان کے رکھ رکھاؤ کو دیکھ کر ان کے شاعر ہونے پر شبہ ہوتا ہے۔ اردو کا شاعر اگر پھٹے حالوں نہ ہو، اس کا حلیہ دگرگوں نہ ہو، اس کے چہرے پر وحشت اور آنکھوں میں ویرانی نہ ہو تو لوگ اسے شاعر ماننے سے انکار کر دیتے ہیں۔

آندھرا پردیش کے ایک سابق چیف منسٹر چند برس پہلے ایک وفد کے ساتھ ماسکو گئے تھے۔ ماسکو سے جس دن دہلی واپس آئے اس دن مجھے بتایا کہ آج شام ہم سے ہمارے دورۂ روس کے تاثرات سن لو۔ میں ان کے پاس پہنچا تو انھوں نے روس کا ذکر کرنے سے پہلے کہا "روس کا حال تو بعد میں سناؤں گا۔ پہلے یہ سنو کہ روس کے دورہ میں میری ملاقات اردو کے ایک ایسے شاعر سے ہوئی جو نہ شراب پیتا ہے، نہ بال بڑھاتا ہے۔ اس کے حلیہ سے وحشت نہیں ٹپکتی۔ کھانا بھی سلیقہ سے کھاتا ہے پابندی سے داڑھی بناتا ہے۔ حد تو یہ کہ روزانہ نہاتا بھی ہے۔ کپڑے بھی اردو شاعروں کی طرح نہیں پہنتا اور لطف کی بات یہ کہ ان کمزوریوں کے باوجود شعر بھی اچھے کہتا ہے۔"

میں نے پوچھا "کیا نام ہے اس شاعر کا؟"

بولے "میں نہیں بتاؤں گا۔ ایسے عجیب الخلقت اور کمیاب شاعر کو تمہیں خود پہچان لینا چاہیے۔ دہلی کا رہنے والا ہے۔"

میں نے کہا "نام تو بتائیے؟"

بولے "نہیں! تم خود پہچانو۔ تمھاری سہولت کے لیے اتنا بتا دوں کہ اس کا نام "کتب فروش" کے وزن پر بنتا ہے۔"

میں نے کہا "آپ کا اشارہ رفعت سروش کی طرف تو نہیں ہے۔"

بولے "تم نے ٹھیک پہچانا۔ بڑے چالاک ہو۔ اس بار رفعت سروش بھی ہمارے وفد میں نمونہ کے طور پر شامل تھے۔"

رفعت سروش نے اپنی عملی زندگی کے ذریعہ اردو شاعری کی "روایتی امیج" کو بہتر بنانے کی کوشش کی ہے۔ اس بات کے لیے اردو شاعروں کو رفعت سروش کا شکر گزار ہونا چاہیے۔ ان میں ایک خرابی یہ بھی ہے کہ دوستوں کی صحبت سے کوئی اثر قبول نہیں کرتے۔ مجاز، ساحر لدھیانوی اور نہ جانے کن کن شاعروں کے وہ "ہم مشرب" تو ضرور رہے لیکن "ہم مشروب" کبھی نہ بن سکے۔ شراب و کباب کی محفلوں میں وہ شراب سے دور اور کباب سے قریب رہتے ہیں۔ اچھا کھانا کھانے کے وہ نہ صرف شوقین ہیں بلکہ اس شوق کی تکمیل میں ایک بار بیمار بھی پڑ چکے ہیں۔ ان کا عقیدہ ہے کہ پی کر بیمار ہونے سے بہتر یہی ہے کہ آدمی کھا کر بیمار ہو۔

ایک مزاح نگار جب سنجیدگی کے ساتھ کسی کی شاعری پر اظہارِ خیال کرتا ہے تو یوں لگتا ہے جیسے وہ جھوٹ بول رہا ہے۔ اس لیے میں یہ کام ان پیشہ ور نقادوں پر چھوڑتا ہوں جو چھٹے دار زبان میں جھوٹ بھی بولتے ہیں تو لگتا ہے سچ بول رہے ہیں۔

(سنہ ۱۹۸۱ء)

ضیا فتح آبادی

کردار کا غازی۔ رفعت سروش

"یہ آکاش وانی دلی ہے ــــ اردو مجلس"۔

ایک آواز ہر روز دہلی کے ریڈیو اسٹیشن سے نشر ہوکر ہندوستان کے طول و عرض میں گونج جاتی ہے۔ اس آواز نے گزشتہ تیس برس سے اردو کے نام کو پھیلایا اور زندہ رکھا ہے۔ یہ جانی پہچانی آواز اردو کے ممتاز اور مقبول شاعر رفعت سروش کی ہے۔ دراصل رفعت سروش کا ہی دوسرا نام ہے اردو مجلس۔ رفعت سروش اور اردو مجلس ــــ اردو مجلس اور رفعت سروش دونوں لازم و ملزوم بن گئے ہیں اور ان کو ایک دوسرے سے جدا کرنے کا تصور کیا ہی نہیں جا سکتا۔ یہ کہنا بھی مشکل ہے کہ اردو مجلس کو بنانے سنوارنے میں رفعت سروش کی انفرادیت کا ہاتھ ہے ــــ یا رفعت سروش کی ادبی سرگرمیوں کا سرچشمہ اردو مجلس ہے۔ بہر حال رفعت سروش اور اردو مجلس ہاتھ میں ہاتھ ڈالے اس منزلِ ارتقا کی طرف رواں دواں ہیں جو بقائے اردو کی ضامن ہے۔

میں رفعت سروش کو اور رفعت سروش مجھے "نشاعر" بمبئی کے ذریعے غائبانہ طور سے مدتِ مدید سے جانتے ہیں۔ ان کے کلام کا نیا پن اکثر مجھے اپنی طرف متوجہ کرانے میں کامیاب ہوا۔ غالباً اس وقت وہ بمبئی کے ریڈیو اسٹیشن سے منسلک تھے۔ البتہ ۱۹۶۰ سے جب میں بسلسلۂ ملازمت تبدیل ہوکر مدراس سے دہلی آیا تو میں نے آکاش وانی دہلی کو اپنی کارگاہ یعنی ریزرو بینک آف انڈیا کے بالکل مقابل پایا۔ ایک روز جب

میں وہاں اپنے پرانے دوست اور مہربان اردو کے مشہور افسانہ نگار پریم ناتھ در سے ملنے گیا تو ان کے کمرے میں ایک شخص کو ان سے اردو مجلس کے پروگراموں کے بارے میں محوِ گفتگو پایا۔ "ضیا فتح آبادی"۔ "رفعت سروش" کہہ کر پریم ناتھ در نے ہم دونوں کا ایک دوسرے سے تعارف کرا دیا، اور رفعت سروش کو ہدایت کر دی کہ ضیا کو بھی کسی پروگرام میں شامل کر لو۔ بس کیا تھا۔ رفعت سروش سے ملاقاتوں کا سلسلہ ایسا شروع ہوا کہ آج تک اسی نوعیت سے قائم و دائم ہے۔ ربع صدی کی اس طویل مدت میں ہمارے درمیان حائل تمام پردے ایک ایک کر کے اٹھ گئے۔ سمجھنے اور سمجھانے، جانتے اور پہچاننے کے کئی مواقع دستیاب ہوئے۔ ہماری دوستی کی پرچھائیں محض ہمیں تک محدود نہ رہ کر ہماری بیویوں تک بھی پہنچ گئی اور جب ایسا ہو جاتا ہے تو تعلقات میں بھائیوں کا سا پیار اور خلوص پیدا ہو جانا قدرتی امر ہے۔

مجھے ہمیشہ اعتراف رہا ہے کہ میں نے اپنے ذوقِ شاعری کو دفتر کے کاموں میں کبھی مخل نہیں ہونے دیا۔ واقعتاً میرے نزدیک اولیت ذریعہ معاش کو رہی۔ کوئی گاڈ فادر نہ ہونے کی وجہ سے میں نے ملازمت کو ہابی پر ترجیح دی اور ملازمت میں جو ترقی پائی یا جس اونچے منصب تک پہنچا وہ محض میری ذاتی کوشش اور لگن کا نتیجہ تھا۔

دورانِ ملازمت رفعت سروش ایک دن میرے دفتر میں آ گئے اور حکم دے گئے کہ میں دوسرے ہی دن انہیں ایک خاص پنجابی نظم کا اردو نظم میں ترجمہ کر کے دے دوں۔ چنانچہ راتوں رات میں نے اس نظم کو آزاد نظم میں ڈھالنے کی کوشش کی اور اگلے دن صبح رفعت سروش کے سامنے رکھ دی، وہ انہیں اس لیے پسند نہ آئی کہ نظم کی یک آہنگی بعض جگہ قائم نہیں رہ سکی تھی۔ میں نے ان سے صاف کہہ دیا کہ مجھ سے جو ممکن تھا وہ تو میں نے کر دیا۔ اب اس میں ترمیم و تنسیخ کرنا میرے بس کا کام نہیں۔ مگر واہ رے دوست نوازی کی اس کام کا ذمہ خود انھوں نے اپنے اوپر لے لیا اور اس کے لیے فرصت کا وقت مقرر کر دیا تاکہ میں دوبارہ ان کے پاس آ جاؤں اور ایسا ہی ہوا۔ مقررہ وقت پر میں ان کے پاس پہنچ گیا۔ رفعت سروش نے مجھ سے میری نظم لی، اپنا قلم نکالا اور سطر بہ سطر پڑھ کر جہاں جہاں ضرورت محسوس کی اسے براڈکاسٹ

کرنے کے قابل بنا دیا۔ اس دوران میں ان کے سامنے بیٹھا اپنی جھینپ کو خاموشی کے پردوں میں چھپانے کی کوشش کرتا رہا۔ میرا ذہن گردشِ ایام کو موڑ کر پیچھے کی طرف لے گیا اور میں نے خود کو اسی بلڈنگ میں ساغر نظامی کے کمرے میں پایا۔ یہیں ایک دن میں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا کہ بسمل سعیدی کے کلام کی اصلاح ساغر کر رہے ہیں، اور بسمل چپ۔ کیونکہ یہی ایک صورت ان کے کلام کو ریڈیو سے براڈکاسٹ کرنے کی تھی اس منظر کو یادداشت کے سیمیں پردے پر دوبارہ دیکھ کر مجھے یک گونہ اطمینان ہوا اور میری تمام جھنجھلاہٹ ایک دم دور ہو گئی۔ میری نظم براڈکاسٹ ہو گئی اور مجھے اس کی فیس بھی مل گئی۔ مگر وہ چونکہ ایک پنجابی نظم کا ترجمہ تھی اس لیے میں نے اپنے مجموعۂ کلام کے لیے اسے محفوظ رکھنا مناسب نہیں سمجھا۔ اس لیے نہیں کہ میں پنجابی نظم کا ترجمہ پسند نہیں کرتا۔ بلکہ میرا ترجمہ جو ایک ضرورت کے تحت کیا گیا تھا، مجھے ناپسند تھا۔

ایک روز دورانِ گفتگو پریم ناتھ در سے رفعت سروش کا ذکر آ گیا۔ کہنے لگے "ضیاؔ، میں نے رفعت کو اس جگہ پہنچا دیا ہے جہاں وہ خود اردو مجلس کے پروگرام ترتیب دے سکتا ہے، اور جب پریم ناتھ در ملازمت سے ریٹائر ہو گئے تو اردو مجلس تنہا رفعت سروش کی تحویل میں آ گیا، اور وقت نے ثابت کر دیا کہ پریم ناتھ در نے ان کے بارے میں مجھ سے جو کچھ کہا تھا، وہ حرف بہ حرف صحیح تھا۔ اس وقت سے آج تک رفعت سروش نے اردو مجلس کو آگے ہی بڑھایا ہے۔ یہ انہی کی مساعیِ جمیلہ کا نتیجہ ہے کہ آج دہلی سے براڈکاسٹ ہونے والا اردو مجلس پروگرام نہ صرف پورے ہندوستان میں مشہور و مقبول ہے بلکہ اردو کے کاز کو تقویت دینے اور آگے بڑھانے میں جو افادی رول ادا کر رہا ہے اس کی اہمیت ظاہر و معلوم ہے۔

اردو مجلس کے پروڈیوسر کی حیثیت میں رفعت سروش کو حکومت اور محکمہ کے علاوہ اردو داں طبقے اور ادبا و شعرا کو بھی خوش رکھنا پڑتا ہے۔ اپنی خوش خلقی، انسان دوستی اور رواداری کے باعث وہ ان سب کو خوش رکھنے میں کامیاب رہے ہیں۔ یہ ان کی ایسی فتح ہے، جس کے لیے جگرؔ کہہ گئے ہیں کہ ؎

ہم خاک نشینوں کی ٹھوکر میں زمانہ ہے

اس سلسلے کا ایک چھوٹا سا واقعہ۔ میرے عزیز دوست جناب رادھا کرشن سہگل

کے پاس جب اتنا کلام جمع ہوگیا کہ اس سے ایک مجموعہ ترتیب دیا جاسکے تو انہوں نے خواہش ہے چھاپنے کا ارادہ کرلیا۔ اب اس کے لیے کچھ جانے پہچانے اکابر اردو کی آراء حاصل کرنے کا مرحلہ در پیش آیا۔ میں نے رفعت سروش کا نام تجویز کیا اور انہوں نے سہگل سے وعدہ کرلیا۔ کچھ دن بعد میں اور سہگل دونوں ان کے دفتر پہنچ گئے۔ فرمایا کہ میں نے کلام دیکھ لیا ہے لیکن رائے لکھ نہیں سکا۔ اگر آپ تھوڑا انتظار کریں تو میں اپنا وعدہ ابھی پورا کیے دیتا ہوں۔ ہم بیٹھ گئے، اور وہ کاغذ قلم لے کر دوسرے کمرے میں چلے گئے۔ بہت قلیل وقفے میں اپنی رائے لکھ کر لے آئے۔ ان کی رائے "خواہش" میں دیکھی جاسکتی ہے۔ اسے دیکھ کر کون کہہ سکتا ہے کہ یہ رائے قلم برداشتہ لکھی گئی۔

یہ قصہ جو میں آج لے کر یہاں بیٹھا ہوں، بہت طویل اور دلچسپ ہے اور جی چاہتا ہے کہ میں کہے جاؤں اور آپ سنتے جائیں لیکن اس ایٹمی دور میں وقت کی رفتار پہلے سے زیادہ تیز ہوگئی ہے اور وقت کی قدر و قیمت کا اندازہ سبھی کو ہے، اس لیے میرا چاہا ہو نہیں سکتا تو بھی میں اپنا بیان ختم کرنے سے پہلے رفعت سروش کے تعلق سے ایک اور واقعہ کا ذکر کرنا چاہوں گا۔ رفعت سروش نے اردو مجلس کو سجانے کے لیے کئی نئے نئے پروگرام ترتیب دیئے۔ انہی میں سے ایک ہے۔ "یادگار زمانہ" جس میں انہوں نے بزرگ ادیبوں اور شاعروں سے انٹرویو لینے کا سلسلہ شروع کیا ہے۔ جب اس پروگرام کا پہلا انٹرویو علامہ امن لکھنوی سے ریڈیو پر سُنا تو میں نے رفعت سروش کو مبارکباد دیتے ہوئے چند ادیبوں اور شاعروں کے نام گنوائے اور امید ظاہر کی کہ وہ انہیں بھی اس پروگرام میں شامل کریں گے۔ ان میں ساغر نظامی کا نام بھی تھا، اور مجھے خوشی ہوئی کہ اس انٹرویو کے لیے زیادہ دیر انتظار نہیں کرنا پڑا۔ البتہ مجھے وہ انٹرویو سن کر مایوسی ہوئی۔ کیونکہ ساغر نظامی نے یا رفعت سروش نے کہیں علامہ سیماب اکبرآبادی کا ذکر نہیں کیا۔ حالانکہ یہ ایک حقیقت ہے کہ ساغر کو شاعر بنانے میں ان کے استاد سیماب اکبرآبادی ہی کا ہاتھ ہے۔ چنانچہ میں نے ایک خط میں رفعت سروش کی توجہ اس کمی کی طرف مبذول کرائی۔

اب رفعت سروش کی ہمت و جرأت دیکھئے کہ انہوں نے میرے خط کو "اپنی محفل" پروگرام میں شریک کرلیا، اور اس کے جواب میں معذرت کے ساتھ کہا کہ اتنے مختصر

وقت میں تمام باتوں کا احاطہ کرنا آسان نہیں ہوتا اور کوئی نہ کوئی بات رہ جاتی ہے۔ رفعت سروش کی جرأت مندی کا ثبوت مجھے ایک دن اس سے پہلے بھی ملا تھا، جب میں ریکارڈنگ کے لیے ان کے پاس گیا اور میں نے ان کو ایک ہندی پروڈیوسر کو ڈانٹتے ہوئے دیکھا۔ وہ کہہ رہے تھے کہ جتنا کام میں کرتا ہوں آپ اس کا پاسنگ بھی نہیں کرتے لیکن بیشتر مراعات اور سہولتیں آپ کو مل جاتی ہیں، مجھے نہیں۔ میں یہ بے انصافی ہرگز برداشت نہیں کر سکتا۔ غالباً اس ہندی پروڈیوسر کے پاس ان حقائق کو جھٹلانے کے لیے کچھ نہ تھا اور وہ خاموش ہی رہا۔

رفعت سروش بنیادی طور سے ایک دانشور ہے اور وہ بھی اردو کا شاعر، مگر ان میں اردو کے شاعروں والی کوئی بات نہیں کیونکہ انھوں نے اپنے وجود میں کردار اور گفتار کے فاصلے کو مٹا دیا ہے۔ وہ محض گفتار کے غازی نہیں کردار کے غازی بھی ہیں ان کی یہی وہ ادا ہے جو مجھے بہت عزیز ہے۔ شاید میری شخصیت اور ان کی شخصیت کے اجزائے ضروری یکساں ہیں کوئی خوب کہہ گیا ہے کہ ؎

کند ہم جنس با ہم جنس پرواز

آپ پوچھیں گے کہ اگر ایسا ہے تو میں نے ان کی شاعری اور شاعرانہ مقام کا کھل کر ذکر کیوں نہیں کیا۔ اس کے جواب میں صرف اتنا کہنا ہے کہ ان کی شاعری پر گفتگو تو لوگ کرتے رہے ہیں، کرتے ہیں اور کرتے رہیں گے۔ لیکن یہ جو باتیں میں نے اپنے اس مضمون میں کہی ہیں، اگر انہیں نہ کہتا تو شاید وہ ہمیشہ کے لیے ان کہی رہ جاتیں۔ اور اب کہ آپ انہیں سن چکے ہیں، میں آپ سے پوچھتا ہوں کہ کیا ان باتوں کو ان کہی رہنا چاہیے تھا۔ ●●

(۱۹۸۳ء)

منظور الامین

رفعت سروش: میرا ہم نوا

اِدھر جب میں یہ الفاظ ضبطِ تحریر میں لا رہا ہوں تو مجھے کچھ اُدھر کی باتیں یاد آرہی ہیں اور یہ آج سے کوئی ۴۳ سال اُدھر ہی کی بات ہے، دلی سے تبادلے پر میں پہلی بار بمبئی پہنچا، بمبئی، ایک عظیم شہر ہے شہر میں مانسون، سمندر کو بھی زندگی میں پہلی بار دیکھا، بحیرۂ عرب کا جلال، عظمت اور ہیبت، زبان مانوس، مراٹھی، ایک طرح سے میری مادری زبان، زمانۂ طالب علمی کے رومانی مراٹھی گیت ۔ شعور میں گونجنے لگے ۔

نکّا گڑے مازِھے کڑے پَہنا پَہنا پاہُو (اے میرے محبوب میری طرف اس طرح بار بار نہ دیکھ)

نکّا گڑے مازِھے ماگھے ندی وَری یےاُو (اے میرے حبیب میرا پیچھا کرتے ندی کی طرف مت چلا آ)

سمندر کی موجیں پہاڑ کی طرح بلند اُٹھ کر میرین ڈرائیو کے ڈائمنڈ نکلیس کو دھو رہی تھیں ۔ اسی شاہراہ کے متوازی ایک اور راستہ QUEENSWAY شاہ راہ کے متوازی کسی ملک کے شایان شاہ راہ، اسی راستے پر آل انڈیا ریڈیو بمبئی کے اسٹوڈیوز اور دفاتر ـــــ پھاٹک میں داخل ہو کر لفٹ کے ذریعے اوپر پہنچ جاتا ہوں، جو کام سونپا جاتا ہے وہ ہے اردو اور ہندی کے پروگراموں کی ترتیب اور پیشکش ۔

پہلی بار ملاقات ہوتی ہے ایک ایسی شخصیت سے جو آج بھی ویسی ہی دلکش اور مقناطیسی ہے جو آج سے ۴۳ برس پہلے تھی ۔

رفعت سروش!

کچھ عرصے کے بعد ہم دونوں کو آل انڈیا ریڈیو کے اُس وقت کے ایک نئے تجربے

سے منسلک کر دیا گیا جسے عرفِ عام میں "وِودھ بھارتی" کہتے ہیں، رفعت اور میں کوئی پانچ سال اس شعبے سے متعلق رہے، بمبئی سے دلّی آگئے اور پھر ہماری راہیں الگ ہو گئیں، لیکن دل ایک رہے، میڈیا سے سرکاری طور پر ریٹائر بھی ہم دونوں ایک ہی دن ہوئے۔

رفعت برسہا برس تک ریڈیو سے متعلق رہے اور ذہنی طور پر آج بھی ہیں،
براڈ کاسٹنگ ان کی رگ و پے میں سرایت کیے ہوئے ہے،
ساتھ ہی ایک چیز اور بھی ــــ وہ ہے شعر و ادب!
زندگی سے ان کے قلم اور ان کے فن کا رشتہ استوار ہے!
ریڈیو کو وہ سماج میں تبدیلیاں لانے کا آلۂ کار مانتے ہیں اور اسے ایک CATALYST کا درجہ دیتے ہیں۔

رفعت ایک ذہین، سمجھ دار اور باشعور انسان ہیں۔ جو لوگ ان سے ملے ہیں انھیں کبھی کبھی ان کی گفتگو میں ایک تیکھے پن، ایک کڑواہٹ کا احساس ہوا ہوگا لیکن اس تیکھے پن میں ان کا خلوص پوشیدہ ہوتا ہے۔

رفعت ایک دیانت دار انسان ہیں،
وہ بے ایمانی، جھوٹ اور ناانصافی کو برداشت نہیں کر سکتے اور اس کے خلاف آواز بلند کر دیتے ہیں اکثر ان کا یہ ONEMAN CRUSADE ہوتا ہے پھر بھی وہ یہ مان کر چلتے ہیں کہ جو حق و صداقت کی حمایت میں اٹھی ہو، کمزور بھی ہو گر تو آواز بہت ہے!

ایک ہی جگہ کام کرتے میں نے دیکھا کہ رفعت اپنا کام پوری لگن اور تندہی سے کرتے ہیں، اپنے تخلیقی کام میں وہ خلل برداشت نہیں کرتے اور اگر ایسا ہو تو وہ بپھر جاتے ہیں ویسے جہاں تک بپھرنے کا تعلق ہے بقول ان کے وہ ایسے ہی موقعوں کی تاک میں رہتے ہیں لیکن ایسا بھی نہیں کہ وہ بلا وجہ بپھرے تو بپھرتے چلے گئے، وہ معاملہ کو رفع دفع بھی کر دیتے ہیں۔

رفعت سروش میں خود اعتمادی ہے، یہ جذبہ خدا اعتمادی کے بعد ہی پیدا ہوتا ہے، یہ ایک ایسی صفت ہے جس کی مدد سے انسان بامِ رفعت تک جا پہنچتا ہے۔

وہ کئی کتابوں کے مصنف ہیں اور یہ کتابیں صرف کتابیں نہیں، ان میں ان کا خونِ جگر شامل ہے وہ خونِ جگر جو "سل"، کو "دل" بنا دیا کرتا ہے۔

رفعت ایک اچھے شاعر ہیں ان کے یہاں آمد کا ایک دریا ہے جو بہتا چلا آتا ہے آورد سے انھیں دور کا واسطہ نہیں، ان کی نظمیں بالخصوص، ایک دردمند دل کی آواز ہیں صحیح الفاظ کا انتخاب، مناسب موضوعات، مترنم بحریں، موزوں تشبیہات واستعارے ردیف وقوافی ان سب پر رفعت کو عبور حاصل ہے، شعر کہنا رفعت کی فطرت میں داخل ہے اسی لیے جب وہ یہ کہتے ہیں؛

" میرے سینے میں مچلتے ہوئے طوفان کو محسوس کرو
میرے اشعار کے ہمراز بنو
میرے افکار کے افلاک پہ پرواز کرو"

تو قاری کو اپنے ساتھ ایک ایسی دنیا میں لے جاتے ہیں جہاں ـــــ

"انقلاب پلتا ہے، بے کسوں کے سینوں میں
تیری نخوتیں جن سے، بات بھی نہیں کرتیں
انقلاب پلتا ہے، کھولیوں کی دنیا میں
جو تری نگاہوں سے، آج تک نہیں گزریں"

رفعت نے اپنے بمبئی کے شب و روز میں ان دنیاؤں سے مصافحہ اور معانقہ دونوں کیا ہے۔ انھوں نے فٹ پاتھوں پر اور کھولیوں میں، جھگیوں میں اور جھونپڑیوں میں بے کسوں کی یہ دنیائیں دیکھی ہیں، ان میں رہنے والوں کے جذبات کے کرب کو محسوس کیا ہے اس لیے وہ اس بے باکی اور سچائی سے گفتگو کرپاتے ہیں ان کے بہت سارے تجربے داخلی اور ذاتی ہیں لیکن جن کی ٹیسیں کائناتی ہیں۔

حال ہی میں جب رفعت سروش سے دلّی میں ملاقات ہوئی تو محسوس ہوا کہ ان میں کوئی تبدیلی نہیں۔ وہی خلوص، وہی گرم جوشی، وہی تپاک اور دوسروں کی مدد کا وہی جذبہ جو ۴۴ سال پہلے میں نے ان میں دیکھا تھا، آج بھی ان میں موجود پایا، غالباً اسی کا نام محبت اور انسان دوستی ہے، یہی جذبہ ان کی شاعری اور ان کی دیگر تخلیقات کی بنیاد ہے۔

ان دنوں کشمیر کے بالائی علاقوں میں برف باری ہو رہی ہے ایسی بعض جگہوں پر حال میں میرا جانا ہوا، برف باری کے علاقوں میں بچوں کا ایک بازیچہ ہے جسے SNOWMAN کہتے ہیں، بچے اپنے ہاتھوں سے برف کا پتلا بناتے ہیں اور اسے دیکھ کر خوش ہوتے ہیں ان جگہوں پر یہی بازیچۂ اطفال میں نے دیکھا، اسے دیکھ کر مجھے خیال آیا کہ کچھ لوگ شعر کہتے ہیں لیکن ان کے اشعار SNOWMAN کی طرح ہوتے ہیں، بے جان، بے روح، بغیر جذبے کے خلوص کے شاعری کا تصور بے معنی ہے۔ رفعت کے کلام میں جذبے کا یہی خلوص ملتا ہے، اٹل اور پائیدار، انھوں نے الفاظ کے SNOWMAN نہیں بنائے جو پگھل جاتے ہیں۔

ان دنوں رفعت سروش کی خود نوشت "بمبئی کی بزم آرائیاں"، بھی نظر سے گزری رفعت کی یادوں کی اس برات میں شریک ہو کر میں بھی ماضی کی طرف لوٹ گیا۔

ان کی ماضی کی ان یادوں میں سچائی ہے، ایمانداری ہے، انھوں نے جو کچھ لکھا ہے بے باکی سے لکھا ہے۔ ان کی اس تحریر میں بھی جذبے کا وہی خلوص کارفرما ہے جس کا ذکر میں نے ابھی ابھی کیا۔

ان کی اس کتاب کو پڑھ کر اور ان کے الفاظ کو طلسم کو محسوس کر کے مجھے معاً کسی کا یہ شعر یاد آیا ہے جسے میں رفعت سروش ہی کی طرف سے لکھ رہا ہوں ؎

جو دیکھا یا محسوس کیا، وہ سب کچھ میں نے تم سے کہا
سرکا دیا یادوں سے پردا، الفاظ تو جادوگر ہیں میاں!

●●●

مہدی نظمی

رفعت سروش اور میں

رفعت سروش کی کوئی بھی کتاب اس وقت میری نظر کے سامنے نہیں ہے، لیکن ان کا کتابِ درکتاب چہرہ میری نگاہ کو اسی طرح دکھائی دے رہا ہے جیسے کسی مصور کی بنائی ہوئی روغنی تصویر۔ اس چہرے میں وجاہت وشقاہت کے نقوش بھی ہیں، سنجیدگی، شائستگی اور متانت کے خدوخال بھی، اس کے کشادہ ماتھے پر غور وفکر کی لکیریں بھی ہیں، اس کے عناب رنگ ہونٹوں پر خلوص اور سچائی کی مسکراہٹ بھی۔ اس کی جھیل ایسی آنکھوں میں خوب سے خوب تر کی موجِ جستجو بھی ہے اور گندمی رخساروں کے اُبھار میں گرمیٔ عمل کی ہلکی سی سُرخی بھی ــــ اچھا شعر تو یزید ایسے کردار بھی کہہ لیتے ہیں۔ شوخیٔ تحریر وتقریر تو بدقماشوں میں بھی مل جاتی ہے۔ معیاری ادب کے ساتھ معیاری آدمیت کا ہونا ایک بات ہے۔ لیکن معیاری آدمیت رکھنے والے شاعر، ادیب اور مصنف قلیل التعداد دکھائی دیتے ہیں، کثیر التعداد نظر نہیں آتے۔ رفعت سروش اسی ادبی وتہذیبی اقلیت کے ایک فرد ہیں لیکن نمایاں اور بہت نمایاں۔

میں اپنے حافظے کی کمزوری کی بنا پر یہ تو نہیں کہہ سکتا کہ میرا اور ان کا تعارف کب ہوا تھا، اور ہم دونوں کے تعلقات کی مدت واقعی کتنی دراز ہے۔ لیکن بہ اعتبارِ واقعات ایسا لگتا ہے کہ ہم دونوں کے تعلقات شاید ازل ہی کے دن سے قائم ہیں جن میں نہ کبھی کوئی بدمزگی میری طرف سے پیدا ہوئی نہ رفعت کی طرف سے۔ لوگ کہتے ہیں

کہ رفعت زبان کے پھوہڑ ہیں لیکن واقعہ یہ ہے کہ ہر راست گفتار اور بے لاگ آدمی زبان کا پھوہڑ ہی ہوا کرتا ہے کیونکہ ڈپلومیسی والی پُر تکلف زبان مفادات کے مکتب میں سکھائی جاتی ہے۔ اور راست گفتاری والی زبان سچائی، بے تکلفی اور بے لاگ دوستی کے اسکول میں۔ رفعت سروش نے ایک مرتبہ میرے بارے میں ایک مضمون لکھا تھا جس کا عنوان تھا "مہدی نظمی اپنا دشمن" لیکن آج میں یہی عنوان خود رفعت سروش کی طرف پلٹ سکتا ہوں اور پوری دیانت داری کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ خود رفعت سروش بھی اپنا دوست نہیں ہے۔ وہ دوسروں کا دوست بنتا رہا مخلص اور سچا دوست لیکن یہ دوسرے دوست خود اس کے لیے کیا بنتے رہے اس کا جواب ملتا ہے مرحوم 'قومی آواز' میں چھپنے والے بعض مراسلوں اور بعض مضمونوں سے۔

رفعت نگینہ کے رہنے والے ہیں اور وہ جوہر جو نگینے میں رہتا ہے، اس کی قدر وقیمت کا اندازہ ایک جوہری ہی کر سکتا ہے۔ میں بلا تکلف کہہ سکتا ہوں کہ میں کسی صرافہ کا جوہری نہ سہی لیکن جوہر شناسی میں کسی بھی جوہری سے کم نہیں ہوں۔ ایک مرتبہ میں نے کہا تھا کہ ؏

جوہر ذاتی کے موتی چور لے سکتا نہیں

آج میں اپنے اسی مصرعے کو رفعت کے لیے دوہرا سکتا ہوں۔ ان کے جوہر ذاتی کو نہ ادب کی تنقید میں خیانت کی عادت رکھنے والے عناصر لوٹ سکتے ہیں نہ ان کے جوہر ذاتی کو حسدا اہل سخن کے ہاتھ چوری کر کے اپنے گلے کی مالا میں پرو سکتے ہیں۔

رفعت کی ادبی زندگی بمبئی سے شروع ہوتی ہے۔ اس بمبئی سے جس کی شہری زندگی میں بورژوا اور پرولتاری دونوں بھتوں کی آٹھوں پہر جاری رہنے والی کشمکش بہت سی دھما چوکڑیوں کا موجب بنتی رہتی ہے۔ بمبئی پرتگالی شہزادی کے جہیز میں بھی رہی اس لیے اس میں جنسیت کو انگیز کرنے والی خوشبو بھی بہت ہے، لیکن اس خوشبو سے الگ میلے کچیلے اور الجھے ہوئے گیسوؤں والی مزدور عورتوں کے پسینے کی مہک بھی بہت ہے۔ شہری زندگی کے ماحول کا تضاد رفعت سروش ایسے حساس شاعر کے ذہن وفکر کو بھی قدرتی طور پر متاثر کرتا رہا۔ اس کے خیال اور اس کے قلم کو بھی۔ وہ ترقی پسند مصنفین کے سرشار حلقے سے بغیر کسی سرشاری کے آشنا ہوئے اور روایت پرستوں

کی جمود میں ڈوبی ہوئی محفلوں سے بھی لیکن رفعت سروش کا خیال نہ تو کسی بدیش سے مستعار لیے ہوئے سیاسی فلسفے کی نعرہ بازی میں ڈھل سکا، نہ ہی روایت پرستوں کے دماغوں کی بند کھڑکیوں کے اندر اپنا دم گھوٹنے کو تیار ہوا۔ اس کی فکر اس کی اپنی فکر ہے جس میں انفرادیت بھی ہے اور تہذیبی اقدار کی منور قندیلوں کی روشنی بھی، اس کی آواز خود اس کی آواز ہے جس میں خود اس کے دل کا سوز بھی ہے اور خود اسی کے شعور کا ساز بھی۔ اس کی نظم و نثر دونوں میں خیال کی دوشیزگی ہے، ان چھوئی دوشیزگی۔

رفعت سروش غزل بھی کہتے ہیں چھوٹی اور طویل نظمیں بھی۔ وہ بیلے اور اوپیرا بھی لکھتے ہیں۔ ریڈیائی تکنیک کے منظوم اور غیر منظوم فیچر بھی، وہ نعت اور سلام بھی لکھتے ہیں اور رومان آفریں آزاد نظمیں بھی۔ وہ مضمون نگار بھی ہیں، افسانہ نویس بھی، لیکن یہ بات شاید بہت کم لوگوں کو معلوم ہے کہ وہ اچھی سوجھ بوجھ اور قومی زندگی میں یک جہتی کا احساس جگانے والے دردمند صحافی بھی ہیں اور دلّی نئی دلّی سے شائع ہونے والے اکثر روزناموں میں کالم نویسی کرتے رہے ہیں اور ان کالموں میں کھٹے میٹھے انار کے دانے بکھیرتے رہے ہیں۔ یہ بات بھی کم ہی لوگ جانتے ہیں کہ رفعت سروش ہندی بولتے بھی ہیں، ہندی لکھتے بھی ہیں لیکن ان کی ہندی کملیشور کی ہے ڈاکٹر گھویراء، دوردرشن، آل انڈیا ریڈیو یا سرکاری دفاتر میں استعمال ہونیوالی ہندی نہیں ہے۔ جس پر مرزا غالب مرحوم کا یہ مصرعہ صادق آتا ہے کہ؎

"کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی"

رفعت سروش جب تک اردو مجلس کے پروڈیوسر تھے، عوام کے اِس پسندیدہ ریڈیائی پروگرام میں جمود نہیں تھا، تنوع تھا نت نئے عنوان تھے، نت نئے موضوعات تھے اور آدھ گھنٹے کا یہ پروگرام ہندوستان کے بڑے بڑے دانشوروں کو کھینچ بلاتا تھا اور نت نئے ادیبوں اور شاعروں کو ہندوستانی عوام سے روشناس کرانے میں مدد کرتا تھا۔ لیکن اب یہ پروگرام بھی دوسرے پروگراموں کی طرح تنوع سے محروم ہو گیا ہے۔ تاج محل جہاں مدارات منظر کا سامان مہیا کرتا ہے وہاں اس کے ہر گوشے میں مقبرے والی عبرت بھی دکھائی دیتی ہے، اور قبرستان والا سناٹا بھی۔ کچھ ایسی ہی حالت پارلیمنٹ اسٹریٹ نئی دہلی کی شاندار عمارت براڈکاسٹنگ ہاؤس

کی ہے. ایک زمانہ تھا جب اس خوبصورت عمارت میں پریم ناتھ درؔ ملتے تھے، ساغر نظامی، کے کے نیرؔ، سلام مچھلی شہری اور روشن صدیقی ملتے تھے. لیکن اب ایک عبرت ملتی ہے. ایک سناٹا ملتا ہے قبرستان والا سناٹا. نہ جانے کون ہزار داستان تھا جو اس عمارت پر رات کو آکر بیٹھا تھا اور اسے اجاڑ کر چلا گیا. اب جو لوگ اس عبرت کدے میں ملتے ہیں وہ MASS MEDIA کے ڈپلومہ ہولڈر ہیں اور اپنی ہمہ دانی کے فریب میں مبتلا ہیں. اب اس عمارت میں نہ کوئی حفیظ خاں ہے نہ پنڈت دینا ناتھ زتشی ایسا کوئی ڈرامہ آرٹسٹ، اب تو یہاں جو بھی ملتا ہے وہ گیڈ گلی تھیلی کا یا توچڑ ہوتا ہے یا بڑ. اردو مجلس اور اردو سروس کا بھی یہی حال ہے ایک ویرانی سی ویرانی ہے. اب یہاں بے چارہ مجیب صدیقی ملتا ہے. غریب و ناتواں معین اعجاز کوئی تخلیقی کام کرنے کی بجائے جہاں نما لکھتے دکھائی دیتا ہے. چھریرے پن کو چھوڑ کر موٹاپے کی حد میں آجانے والا اچھا تنقید نگار محمود ہاشمی اپنی روایتی اور مصنوعی مسکراہٹ کے ساتھ ملتا ہے. لیکن اب اس کی مسکراہٹ میں ناامیدی بھی اس سے مذاق کرتی دکھائی دیتی ہے. اِدھر اُدھر دیکھئے تو عمیق حنفی بھی صدائے بازگشت کی دردیلی گونج کی طرح تحلیل ہوتے ہوئے دکھائی دے جاتا ہے. باقی اللہ اللہ خیر سلا. ۱۹۶۲ء سے رفعت سروش کے ریٹائر ہونے کے دن تک میں لگ بھگ روز ہی ریڈیو جایا کرتا تھا لیکن اب یہ حال ہے کہ:

"اٹھتے نہیں ہیں پاسِ حیا سے قدم مرے"

ریڈیو سے ریٹائر ہونے کے کچھ ہی دن بعد رفعت سروش پر یہ حادثہ یا المیہ گزرا کہ وہ 'ایوانِ غالب' میں قائم مقام ڈائریکٹر کی کرسی پر بٹھا دیئے گئے. یہاں انہوں نے اپنے تخلیقی ذہن سے کام لیا اور 'ایوانِ غالب' کو ادبی سرگرمیوں کا مرکز بنا دیا مرزا غالب کے کسی ایک شعر پر مقالے بھی پڑھے جانے لگے اور ان کی زمین پر غزلیں بھی کہی جانے لگیں. اچھے اچھے مقالے اور اچھے اچھے شعر پڑھے گئے. لیکن 'ایوانِ غالب' کے بورژوا کسی بھی پرولتاری تحریک کو برداشت نہیں کر سکتے. نہ ہی اپنی عمل داری میں عام ادیبوں اور شاعروں کے داخلے کو پسند کر سکتے ہیں. چنانچہ رفعت سروش دو فکری طبقات کی چکی کے بھاری پتھروں کے درمیان گیہوں کے دانے

کی طرح پس گئے اور ہکا بکا ہو کر رہ گئے اور ایوان غالب ایک بار پھر وہاں آکر برات کا باجہ بجانے والوں کے تصرف میں آگیا۔ اب ایوانِ غالب کی شاندار عمارت تو ہے لیکن اردو کا کوئی شاندار کام نہیں ہے۔ بعض لوگوں کا کہنا ہے کہ اب تو دن میں بھی ایوانِ غالب کے چوکیداروں کی یہ آواز سنائی دیتی ہے کہ جاگتے رہو، ہوشیار رہو، گویا یہاں دن بھی گزرتا ہے تو رات کی طرح۔

رفعت سروش اردو اکیڈمی دہلی کے بھی ایک ممبر تھے۔ اِنَّا لِلّٰہِ وَاِنَّا اِلَیْہِ رَاجِعُوْنَ۔ یہ بھی ایک حادثہ یا المیہ تھا۔ بیوروکریسی کے پنجرے میں آزادی کی سانس لینے والے کو باغی کہا جاتا ہے۔ رفعت سروش بھی ایک باغی تھے اور باغی کی ایک ہی سزا ہے۔ موت یا جلاوطنی۔ چنانچہ رفعت سروش بھی اردو اکیڈمی دہلی سے جلاوطن کردیئے گئے اور وہ استعفیٰ دے کر اپنے گھر واپس آگئے۔

جہاں تک میرا تعلق ہے، میں کسی بھی ادیب اور کسی بھی شاعر کو اس کی کتاب میں نہیں دیکھتا بلکہ ہر ادیب اور ہر شاعر کے پیکر، گفتگو اور میل جول میں اس کی کتابوں کو پڑھتا ہوں اور یہ دیکھتا ہوں کہ اس کی روح کے اندر کتنی کتابیں موجود ہیں۔ رفعت سروش کی روح کے اندر بھی ایسی بہت سی کتابیں موجود ہیں جو ابھی نہ تو لکھی گئی ہیں، نہ ہی ابھی زیورِ طبع سے آراستہ ہوئی ہیں۔ یہ کتابیں جب بھی چھپیں گی تو ان کی انقلابی تحریریں فکر کی نہج کو موڑنے میں بڑی مدد کریں گی۔ ویسے وہ بمبئی کی کہانیاں بھی لکھ رہے ہیں اور دلی کی داستانیں بھی، لیکن یہ سب ادبی حلقوں میں ان کے سرگرم رہنے کا خلاصہ ہیں۔ وہ کہانیاں نہیں ہیں جو ان کے شعور اور ان کی روح میں گونج رہی ہیں۔ ان کہانیوں کو میں نے پڑھا بھی ہے، سمجھا بھی ہے اور یہ بھی سوچا ہے کہ وہ کونسی وجہ ہے کہ ایک اور پریم چندا بھی تک پیدا نہیں ہوا۔

میں نے ریڈیو کے لیے جتنے بھی منظوم فیچرس لکھے وہ سب کے سب رفعت سروش کے شدید اصرار کا نتیجہ ہیں اور میرا یہ نہ کہنا ناسپاس گزاری ہوگی کہ میری ادبی شخصیت کی بہت سی مخفی اہلیتوں کو نمایاں کرنے میں رفعت سروش اپنی دوستی کا اخلاص بروئے کار لاتے رہے ہیں۔ میں نے اپنی بہت سی تحریریں جواب دوسروں کی ملکیت ہیں، رفعت سروش کے گھر یا ان کے دفتر کے کمرے میں بیٹھ کر لکھی ہیں اور

ان تحریروں کو رفعت سروش کے گھر یا دفتر میں لکھنے کا جو راز تھا اسے انہوں نے اپنے مضمون 'مہدی نظمی اپنا دشمن' میں افشا کر دیا ہے۔

کمزوریاں ہر انسان میں ہوتی ہیں۔ مجھ میں بھی ہیں، آپ میں بھی ہیں۔ رفعت سروش میں بھی نہ جانے کتنی کمزوریاں ہیں لیکن کمزوریاں آدمی کو پرکھنے والی معتبر کسوٹیاں نہیں ہوتیں۔ آدمی کی پرکھ کی معتبر کسوٹی ہوتی ہے۔ اس کی اچھائیاں؛ رفعت سروش میں اچھائیاں زیادہ ہیں، برائیاں کم اور بہت کم ہیں۔ وہ تحریر کے بھی مضبوط آدمی ہیں اور کردار کے بھی۔ وہ غالب کی طرح 'یک فنے' نہیں ہیں کہ صرف غزل کہتے ہوں، وہ ہر فنے ہیں، اور ہر فن مولا ہیں۔ انہوں نے نظم و نثر کے ہر شعبے میں کچھ ایسے تجربے کیے ہیں جن کے نتیجے مستقبل کے ادیبوں اور شاعروں کے کام آئیں گے۔

رفعت سروش کو اپنے گھر میں ذہنی و فکری طمانیت حاصل ہے۔ ان کی اہلیہ جو مجھے اچھی سے اچھی چائے پلانے والی اور اچھے سے اچھا کھانا کھلانے والی عزیز ترین بھابی ہیں، بڑی سلیقہ مند خاتون ہیں۔ ان کی اولاد نہایت مبارک ہے۔ سب کے سب بڑھے لکھے ہیں۔ سب کے سب مہذب، سعادت مند اور فرماں بردار ہیں۔ بہر حال میں اور رفعت محض اپنی اپنی شناخت کے لیے دو الگ الگ قالب ضرور رکھتے ہیں ورنہ اصل بات تو یہ ہے کہ ہم دونوں ایک ہیں اور انشاء اللہ ایک ہی رہیں گے

●

(۱۹۸۶ء)

ڈاکٹر صغریٰ مہدی

رفعت سروش ایک مرنجاں مرنج شخصیت

یہ ان دنوں کی بات ہے جب ہم نے کالج کی تعلیم ختم کی تھی اور گھر میں لکھنے پڑھنے کا ماحول دیکھ کر خود بھی ہمیں لکھنے کا شوق پیدا ہو رہا تھا۔ اس زمانے میں ٹیلیویژن تو تھا نہیں، ریڈیو کو بہت اہمیت حاصل تھی۔ ممانی جان (صالحہ عابد حسین) اکثر ریڈیو پر تقریر کرنے جاتیں۔ ایک دن ہم بھی ان کے ساتھ ہو لیے، وہاں انہوں نے دو ایک خواتین، دو چار حضرات سے ہمارا تعارف کرایا ہمارے شوق کا ذکر کیا مگر ان سب نے ہمیں یوں لیا کہ "اونہہ، تم کہاں اور یہ ریڈیو کہاں — تم اس ہفت خواں کو نہیں سر کر سکتیں" ریڈیو کے لیے لکھنے اور اپنی آواز سننے کی آرزو دل میں دبا کر، رنجیدہ اور مایوس ہو کر گھر بیٹھ رہے کہ کبھی مکھی کا بوجھ یہ چھوٹی سی ناک نہیں سہہ سکی۔

کچھ دن بیت گئے کہ اردو مجلس پروگرام شروع ہوا۔ ممانی جان نے پھر ہمیں ساتھ لیا اور کہا کہ چلو تمہیں رفعت سروش سے ملاتیں گے۔ ہم پہنچے تو ریڈیو اسٹیشن کے مرکزی دروازے پر ایک صاحب جن کا رنگ پکا تھا، گھنے سیاہ بال، لمبے چوڑے، ہنستے ہوتے آگے بڑھے۔ معلوم ہوا یہی رفعت سروش ہیں۔ وہ اس وقت پروڈیوسر تھے، مگر پروڈیوسروں والی نزاکت، تمکنت اور سنبھلا ہوا انداز ان میں ذرا نہ تھا۔ کبھی اِدھر دوڑ کر جاتے تو کبھی اُدھر، اِس پر فقرے کسے، اُس کے فقرے کا جواب دیا۔ ممانی جان کے اسکرپٹ پر اُچٹتی نظر ڈالی تو ڈیوٹی روم

میں بیٹھی خاتون سے مخاطب ہوکر ان پر کوئی فقرہ چست کیا۔ اور پھر ریکارڈنگ کے لیے اسٹوڈیو میں گئے۔ ممانی جان کو ریکارڈنگ کے لیے بٹھا کر میری طرف متوجہ ہوئے۔ اس بات پر خوشی کا اظہار کیا کہ لکھنے کا شوق ہے۔ ریڈیو کے لیے نئے لکھنے والوں کی ضرورت پر روشنی ڈالی اور پھر دیر تک ریڈیو رائٹنگ کے گُر بتاتے رہے۔ بتانے کا انداز استادانہ سے زیادہ دوستانہ تھا، اس دن ہم وہاں سے جو آتے تو سوچ رہے تھے کہ ریڈیو پر ایسے لوگ بھی ہوتے ہیں!

یہ تھی ہماری رفعت سروش سے پہلی ملاقات۔ اس واقعہ کو چوتھائی صدی سے زیادہ عرصہ ہوا۔ ان سے ہماری دوستی برقرار ہے اور گو کہ وہ ہمارے بزرگ دوست ہیں مگر لگتے ہم ان کے بزرگ ہیں۔ کیونکہ ان کو قدرت نے جہاں اور نعمتوں سے نوازا ہے وہاں ایک نعمت یہ بھی دی ہے کہ ان پر وقت اپنے نشان نہیں چھوڑتا، یوں ہولے ہولے گزرتا ہے کہ ان کا کچھ بگاڑ ہی نہیں پاتا۔ اپنے ریٹائر ہونے سے پہلے وہ خوش ہوکر بتادیتے کہ اب وہ جلدی ہی ریٹائر ہونے والے ہیں تو لوگ یقین نہیں کرتے تھے، مذاق سمجھتے تھے۔ اسی زمانے میں ان کی اور ہماری ایک دوست نے ان کو یہ مشورہ دیا کہ وہ سفید ڈاڑھی استعمال کرنا شروع کردیں۔ ہاں تو میں بتارہی تھی کہ پہلی ملاقات کے بعد رفعت صاحب سے اکثر ملنا ہوتا رہا۔ انھوں نے ریڈیو کے لیے چیزیں لکھنے کے لیے میری باقاعدہ تربیت کی۔ افسانے، خاکے، فیچر، ڈرامے، تقریریں لکھوائیں۔ ان میں اصلاح دی اور اس سلسلے میں برابر میری مدد کرتے رہے۔ پھر کچھ دنوں ان کے ساتھ اردو مجلس میں اسکرپٹ رائٹر کے طور پر کام کرنے کا موقع ملا۔ وہ دن بہت پُرلطف گزرے اور مجھے بھانت بھانت کے لوگوں سے ملنے کا موقعہ ملا۔ اور یہ بھی دیکھا کہ ان سب سے رفعت صاحب کس طرح ڈیل DEAL کرتے ہیں۔ اس کا اندازہ ہوا کہ وہ کس طرح جنون کی طرح کام کرتے ہیں اور اردو مجلس کے پروگرام کو دلچسپ اور مفید بنانے کے لیے کتنے کوشاں رہتے ہیں۔ یہ کام ان کے لیے کبھی فرضِ منصبی نہیں رہا بلکہ یہ ان کی دلچسپی کا مرکز رہا ہے۔ رفعت صاحب کے ساتھ کام کرکے یہ اندازہ بھی ہوا کہ رفعت صاحب اچھے دوست اور رفیق کار ہیں۔ سیدھے لوگوں کے ساتھ

سیدھے، مگر ٹیڑھوں کے ساتھ ٹیڑھا بننا بھی انہیں آتا ہے۔ وہ بہت کم لوگوں سے مرعوب ہوتے ہیں۔ مگر انہیں جن لوگوں سے عقیدت ہوتی ہے، وہ ان سے محبت بھی کرتے ہیں۔ بخاری صاحب سے ان کو بے پناہ عقیدت بھی ہے اور محبت بھی۔ وہ بے تکلف دوستوں کی محفل میں بخاری صاحب کا ذکر اکثر کرتے ہیں اور ان دونوں کو یاد کرتے ہیں جب انہوں نے ان کے ساتھ کام کیا تھا۔

وہ ایک وضع دار دوست ہیں، جو ہر حال میں دوستی نبھانا جانتے ہیں جب میں ریڈیو میں ان کے ساتھ کام کر رہی تھی۔ اس وقت میرا ملنا رفعت صاحب کی خوبصورت زندہ دل بیوی صبیحہ سے بھی ہوا۔ جو ان کی ذات کا ایک حصہ تھیں۔ صبیحہ سے مل کر یہ اندازہ ہوا کہ رفعت صاحب کی زندگی میں جو ضبط و نظم اور رچا جما یا پن ملتا ہے وہ صبیحہ کی دین ہے۔ صبیحہ نے TACT کے ساتھ رفعت صاحب سے DEAL کیا وہ ان کے پاؤں کی بیڑی نہیں بنیں مگر انہوں نے انہیں گھر سے اور بچوں سے لاپرواہ بھی نہیں ہونے دیا۔ ان کی شاعری، ان کی ادبی تحریروں کو سراہا اور انہیں ٹوٹ کر چاہا۔ مجھے یاد ہے کہ کئی سال پہلے جب رفعت صاحب بہت بیمار تھے۔ میں انہیں، دیکھنے اسپتال گئی تھی۔ گو رفعت صاحب کی حالت بہت نازک تھی مگر صبیحہ کی جو حالت تھی وہ ان سے بھی بدتر تھی مگر اسی کے ساتھ وہ خود کو سنبھالے ہوئے بھی تھیں کہ ان کی تیمارداری اور خدمت میں کوئی کسر نہ رہے۔ وہ جس طرح تیمارداری کر رہی تھیں، ساتھ میں نمازیں، منتیں، ڈاکٹروں سے ملنا رفعت صاحب کی ہمت بندھانا — مجھے لگا کہ یہ ساوتری اپنے ستیہ وان کو یم دوت سے بھی چھڑا لائے گی — اور رفعت صاحب پھر سے تندرست ہو گئے — رفعت صاحب اور صبیحہ میں جو UNDERSTANDING تھی وہ کم میاں بیوی میں ہوتی ہے۔ رفعت صاحب ان شاعروں میں نہیں جو اِدھر اُدھر عشق لڑاتے ہیں۔ عشقیہ شاعری دوسروں کے لیے کرتے ہیں اور دیوان بیوی کے نام معنون کر دیتے ہیں۔ انہوں نے بھی صبیحہ سے دل کھول کر محبت کی، ان کی عزت کی، ان کو اہمیت دی۔ رفاقت دی اپنی زندگی میں انہوں نے ہر مقام اور ہر جگہ ساتھ رکھا اور انہیں رفعت صاحب پر جو اٹوٹ اعتماد تھا، اس کی لاج رکھی۔ دونوں نے مل کر اپنے بچوں کی تربیت کی۔

لڑکیوں کی تعلیم اور کیریئر پر بھی اسی حد تک توجہ دی، جس طرح لڑکوں کی تعلیم و تربیت اور کیریئر پر. اسی لیے ان کے سب بچوں نے اعلیٰ تعلیم حاصل کی اور اچھی کامیاب زندگیاں گزار رہے ہیں۔

رفعت صاحب ایک پارہ صفت انسان ہیں۔ وہ اس کے بھی قائل نہیں کہ ــــ آگے چلیں گے دم لے کر ــ بس کچھ کرتے ہی رہتے ہیں۔ اسی لیے انہوں نے صرف شاعری پر اکتفا نہیں کیا بلکہ ادب کے دوسرے میدانوں میں بھی طبع آزمائی کی ـ افسانہ، ڈرامہ، فیچر، اوپیرا اور اب وہ نقوش رفتہ کی کھوج میں ہیں۔ کبھی بمبئی کی بزم آرائیوں کو یاد کرتے ہیں۔ اس طرح میرا خیال ہے کہ ان کی شاعرانہ حیثیت کچھ دب ہی گئی ہے۔ ہوسکتا ہے کہ میرا یہ خیال غلط ہو۔

بنیادی طور پر رفعت صاحب ایک مذہبی آدمی ہیں مگر انہوں نے نہ کبھی اپنی مذہب پرستی پر فخر کیا ہے اور نہ کبھی اوروں کی لامذہبیت کو ہدف ملامت بنایا وہ ایک مرنجامرنج انسان ہیں۔ وہ نظام الدین اولیاؒ کی درگاہ پر عقیدت سے جاتے ہیں۔ اسی ذوق و شوق سے وہ ناچ و رنگ کی محفل سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔

رفعت سروش نہ حلیہ سے شاعر ہیں، نہ عادات و اطوار سے ــ پینے پلانے والے کی محفل میں وہ ثقہ پرہیزگار نظر آتے ہیں۔ ویسے بھی ہوش و گوش کے آدمی ہیں۔ ان میں شاعرانہ بے راہ روی ہے نہ لااُبالی پن۔ خاصی نظم و ضبط اور بھاگ دوڑ کی زندگی بتاتی ہے انہوں نے ۔ انہیں بدلتے زمانے کے ساتھ سمجھوتہ کرنے کا گُر بھی آتا ہے۔ انہیں مخالفتوں کا مقابلہ کرنا آتا ہے، مگر دل سے ان چیزوں کو لگا کر خود کو رنجیدہ اور دکھی نہیں کرتے۔

مجھے جو بات ان کی دل سے پسند ہے وہ یہ ہے کہ انہوں نے زندگی سے بہت توقعات وابستہ نہیں کیں کہ نہ اس سے بہت بہت بڑی امید رکھیں۔ اس لیے انہیں زندگی سے شکوہ بھی نہیں ہے۔ اگر زندگی میں پیش آنے والے ناخوشگوار واقعات، ناانصافیوں اور زندگی کی کج ادائیوں کا وہ ذکر بھی کرتے ہیں تو بر سبیل تذکرہ ان میں تلخی نہیں ہوتی۔ نہ وہ تکلیف دہ باتوں کو دل سے لگاتے ہیں۔ وہ جھکے ہوئے شکست خوردہ اور مایوس نظر نہیں آئے۔ جب ان کی رفیقِ حیات اور محبوب

بیوی نے ان کا ساتھ چھوڑ دیا تو وہ چند دنوں کے لیے بالکل ٹوٹ اور بکھر گئے — انہوں نے بیوی کے غم میں خود کو ڈبو دیا اور اس غم کو انہوں نے اپنی شاعری میں سمو دیا۔ انہوں نے صبیحہ پر اور ان کی یاد میں جو نظمیں لکھیں وہ بہت خوبصورت ہیں انہوں نے اپنے ذاتی تجربے کو اس طرح بیان کیا کہ وہ دوسروں کا تجربہ بن گیا۔ عورتوں نے تو اپنے محبوبوں، شوہروں، ساجنوں کے لیے ان گنت برہا کے گیت گائے ہیں۔ مگر مردوں نے بہت کم برہا کی کیفیت کو اس طرح قلم بند کیا ہے جس طرح رفعت صاحب نے کیا ہے۔ ان کی یہ شاعری اردو شاعری میں ایک اچھا اضافہ ہے۔ اور اب صبیحہ کے بغیر جینے کا ڈھب بھی رفعت صاحب نے سیکھ لیا ہے۔ ان کی کھوئی ہوئی شگفتگی اور زندہ دلی واپس آرہی ہے۔ اب وہ اپنے لڑکوں کے ساتھ رہتے ہیں۔ پرانی اور نئی نسل کے درمیان جو مفاہمت کا بہترین راستہ ہے وہ انہوں نے چن لیا ہے۔ شاعری کرتے ہیں، لکھتے پڑھتے ہیں، نئی چیزیں لکھنے کا پلان بناتے ہیں، ادبی جلسوں میں شرکت کرتے ہیں، دوستوں سے ملتے ہیں۔ انہوں نے اس راز کو جان لیا ہے زندگی کی شمع کو تو جلانا ہی ہے، تو پھر کیوں نہ اسے ہنس کر خوش دلی سے جلایا جائے۔ ●●

نور جہاں ثروت

سوچ کر آج بھی حیرت ہے مجھے

ایک نظر میں رفعت سروش، خود پرست، تند خو اور کھرتل انسان کا نام ہے، لیکن جوں جوں رفعت سروش سے ملو ان کی شخصیت کا حسن، ان کے دل کی نرمی، فہم و فراست کام کی لگن، اپنے چھوٹوں اور ماتحتوں سے شفقت کا رویہ انھیں ایک دلکش شخصیت کا حامل بنا دیتا ہے۔

جی ہاں! رفعت صاحب سے پہلی ملاقات میں میرا تاثر یہی تھا کہ وہ بہت غصہ ور ہیں اور شاید سیدھے منہ کسی سے بات نہیں کرتے، حالانکہ اپنے بچپن سے سننے والی جن دو آوازوں سے ملاقات کی تمنا میرے دل میں تھی ان میں سے ایک رفعت سروش تھے۔ اردو مجلس اور رفعت سروش ——— لازم و ملزوم!! جب تک اردو مجلس میں رفعت سروش رہے مجھے یاد نہیں کہ کسی دن میں نے اردو مجلس پروگرام نہ سنا ہو۔ ایک بار تو محض یہ جاننے کے لیے کہ اردو مجلس میں تعریف و توصیف کے جو خط 'ہماری محفل' میں پڑھے جاتے ہیں ان میں کوئی سچائی بھی ہے، میں نے عاشورہ کے موقع پر محترمہ صالحہ عابد حسین کی تقریر سننے کے بعد ایک خط اردو مجلس کو لکھ دیا اور میری خوشی اور تعجب کی انتہا نہ رہی جب میرا خط پروگرام میں شامل کیا گیا۔ وہ عمر بھی ایسی ہی تھی کہ اپنا نام سن کر خوشی ہوتی ہی ہے۔ جی ہاں، میں اس وقت ساتویں کلاس کی طالب علم تھی، (اردو مجلس میں آنے والے خطوں کا اندازہ تو مجھے بہت بعد میں ہوا)

ایک بار کسی کی سفارش کا خط لے کر رفعت صاحب کے پاس گئی کہ جن کے لیے سفارش کا خط دیا گیا تھا وہ ریڈیو اسٹیشن کا پتہ نہیں جانتی تھیں اور میں ان دنوں ایکسٹرنل سروس (اردو) کی ناکر تھی، یہ سروس نئی نئی شروع ہوئی تھی۔ اس زمانہ میں

اردو مجلس کا دفتر آکاش وانی بھون میں تھا جہاں آج بی بی سی اسٹیشن ہے۔ ایک بڑے سے کشادہ کمرے کی لمبی چوڑی میز ـــــ دو کونوں میں الگ الگ (چھوٹی) میزوں پر ایک خاتون ـــــ ایک محمود ہاشمی۔ محمود ہاشمی سے میرا تعارف تھا ـــــ خاتون صغرا مہدی تھیں (بعد میں تعارف ہوا) اس لیے رفعت سروش کو پہچاننے میں مجھے دقت نہیں ہوئی۔ بڑے رعب دبدبے سے بیٹھے کچھ لکھ رہے تھے۔ چہرے کی سنجیدگی نے رنگ کچھ اور گہرا کر دیا تھا۔ انھوں نے نظر اٹھائی تو بغیر کچھ کہے سفارشی خط میں نے ان کے سامنے رکھ دیا۔ بولے "آپ کے لیے ہے؟" میں نے کہا، جی نہیں، میرا نام نورجہاں ثروت ہے۔ برجستہ بولے آپ ہمارے لیے کیوں نہیں لکھتیں؟ میں حیران و ششدر انھیں دیکھنے لگی، کہ میں نے تو بتایا بھی نہیں پھر انہیں کیسے پتہ چلا۔ رفعت صاحب نے ٹیبل کلینڈر پر میرا پتہ نوٹ کیا اور کہا جن صاحبہ کے لیے یہ خط ہے انھیں کل صبح بھیج دیں۔ میں رفعت صاحب کی شخصیت سے خوف زدہ سی وہاں سے چلی آئی۔

ان ہی دنوں فیملی پلاننگ پر بالواسطہ پرچار کا سلسلہ شروع ہوا اور مجھ سے ایسی کہانیاں لکھنے کو کہا گیا جن میں تمام خرابیوں اور مسائل کا سبب کثرتِ اولاد کو ٹھہرایا جائے مگر اس طرح کہ کہنا نہ پڑے، اور سننے والا خود ایسا محسوس کرے۔ پندرہ دن میں ایک کہانی لکھنی ہوتی تھی۔ یہ کہانیاں اردو مجلس سے ہی نشر ہوتی تھیں حالانکہ ان کا یونٹ دوسرا تھا اور جس کے انچارج سرلا واستو تھے۔ یوں رفعت صاحب سے تعارف کا باقاعدہ سلسلہ شروع ہوا۔ کہانیاں شاید رفعت صاحب کو بھی پسند آئیں اور اسطرح اردو مجلس سے میرا ناتا جڑ گیا۔ دراصل رفعت صاحب کی پارکھ نظر نے پہچان لیا تھا کہ اگر تربیت کی جائے تو میں ریڈیو کے لیے مفید ہو سکتی ہوں (بقول ان کے میری آواز سننے کے بعد انھیں یہ خیال آیا تھا) اور یہ کہنے میں مجھے کوئی باک نہیں کہ رفعت صاحب نے تربیت کی۔ ٹاک تو میں پہلے بھی لکھ لیتی تھی۔ کالج کی طالب علم تھی، اہلِ زبان ہونے کے ناتے ٹکسالی اردو لکھ بول لیتی تھی لیکن فن تو خدا داد نہیں ہوتا، سیکھنا پڑتا ہے۔ فیچر، ڈرامے، انشائیے، خاکے اردو مجلس کے لیے لکھے اور رپورٹ بیس پروگرام، ادبی میگزین، خطوں کے جواب دینے کے ساتھ ساتھ پروگرام کیسے بنایا اور مرتب کیا جاتا ہے، رفعت صاحب نے سکھایا۔ دراصل رفعت صاحب جب یہ کہتے کہ فلاں

سبجکٹ پر رپورٹ بیس پروگرام بنانا ہے، ٹیپ ریکارڈ مرے جانا، یا فلاں پر خاکہ لکھنا ہے یا اس بار ایک بابی ڈرامہ لکھ دو، تو کوشش یہ ہوتی تھی کہ اردو مجلس کا پروگرام ہے اس میں کوئی کمی نہ رہ جائے چنانچہ ذاتی اہلیت کے ساتھ شعوری کوشش ہوتی تھی کہ رفعت صاحب سے شاباشی وصول کی جائے۔ (رفعت صاحب کے تمام رویّوں کو دیکھتے ہوئے میرے لیے اس وقت یہ بات بہت بڑی تھی کہ رفعت صاحب میرے اسکرپٹ کو پڑھ کر اوکے کر دیں۔ اگر آج وہ اسکرپٹ میرے پاس ہوتے تو میں اپنا محاسبہ خود کرتی مگر عین وقت پر کام کرنے کی عادت نے کسی اسکرپٹ کی نقل میرے پاس نہیں چھوڑی)

رفعت صاحب کو قریب سے دیکھنے اوران کے ساتھ کام کرنے کا موقع یوں ملا کہ ایک وقت اردو مجلس پر وہ آیا کہ رفعت صاحب تنہا اردو مجلس سنبھال رہے تھے، محمود ہاشمی کب کے اردو سروس میں جا چکے تھے۔ صغریٰ مہدی بھی اردو مجلس چھوڑ چکی تھیں اور جو اکلوتے اسکرپٹ رائٹر (اسسٹنٹ) انھیں ملے تھے وہ رپورٹ کی الجھنوں سے دوچار تھے اس لیے نیا تقرّر بھی نہیں ہو سکتا تھا۔ چنانچہ پینل بنا دو نام تھے۔ پندرہ پندرہ دن کی بکنگ ہوتی تھی، جس میں ریکارڈنگ کرنے سے لے کر پروگرام بنانے تک کی ذمہ داری تھی۔ مشین پر ٹیپ کیسے چڑھایا جاتا ہے، رفعت صاحب نے بتایا۔ پروگرام کا ڈیوریشن کیسے نوٹ کرتے ہیں۔ ریپر پر کیا لکھتے ہیں، ٹیپ کہاں سے اشو کرائے جاتے ہیں، پروگرام بنانے کے بعد کیپسول ڈیوٹی روم میں جمع کرانے سے پہلے ڈائری پر کیسے نوٹ کیا جاتا ہے، یہ تھیوری اور عملی مشق بھی کرائی۔ آج سوچتی ہوں تو رفعت صاحب کے دھیرج پر حیرانی ہوتی ہے۔ ان لوگوں سے کام لینا جنھوں نے پہلے اس قسم کا کام نہ کیا ہو، آسان تو نہیں۔ رفعت صاحب کبھی جھلاّئے ہوں ایسا بھی نہیں ہوا، یا کم سے کم اس کا موقع میں نے انھیں نہیں دیا کہ جو بات ایک بار بتائی اسے دوبارہ پوچھنے یا غلط کرنے کی نوبت کبھی نہیں آئی ـــــــ

ایک بار پروگرام بناتے وقت ٹیپ ٹوٹ گیا۔ میں بوکھلا گئی۔ تیزی سے ایک ہاتھ بڑھا اور بٹن دبا دیا۔ مشین بند۔ ٹیپ کافی کھل گیا تھا۔ اسپول (چرخی) گھما کر اسے چڑھایا، پھر ٹوٹے ہوئے ٹیپ کے دونوں سرے تھام کر کہا، "گھبراؤ نہیں اکثر ایسا ہو جاتا ہے۔

دیکھو، ٹیپ ایسے جوڑتے ہیں" دونوں سروں کو آمنے سامنے رکھ کر ترچھا کاٹا، پھر انھیں وصل کر کے سلوٹیپ لگا دیا۔ اور کہا، "ایسا کرتے وقت اس بات کا دھیان رکھنا کہ ٹیپ الٹا نہ چپکے اور پھر سیدھے الٹے ٹیپ کی پہچان کرائی اور تب میری سمجھ میں آیا کہ پروگرام بنانے جاتے وقت ٹیپ اور بلیڈ کیوں لے جایا جاتا ہے۔

اصل مشکل جب آتی تھی جب کوئی ٹاکر لکنت کرتا تھا۔ پروگرام بناتے وقت اس کے چبائے ہوئے لفظوں کو ٹیپ سے باہر پھینکنا آسان کام نہ تھا اور وہ بھی اس طرح کہ وقفہ طویل نہ ہو (یہ بات الفاظ میں نہیں سمجھائی جا سکتی) بہت سے ایسے ٹوٹکے ہیں جو رفعت صاحب کے طویل تجربے سے مجھے حاصل ہوئے ورنہ اس سے پہلے تو لیول دے کر مائک پر بولنا ہی آتا تھا، شیشے کے اس پار کیا ہو رہا ہے اس سے براہِ راست واسطہ نہ تھا اس کے باوجود اگر اردو مجلس میں آنے سے پہلے میں نے کچھ جانا تھا تو وہ میرے مشاہدے اور ذاتی دلچسپی کے سبب تھا۔

ایک اہم گر جو میں نے رفعت صاحب سے سیکھا وہ یہ کہ پریشانی کسی مسئلہ کا حل نہیں، حاضر دماغی ضروری ہے۔ بہت بار ایسا ہوا کہ ٹاکر صاحب ندارد! پروگرام اسی دن نشر ہونا ہے۔ دس منٹ کا پروگرام کم ہو تو پریشانی تو ہوگی ہی نہیں۔ میں بوکھلا رہی ہوں۔ دو بجے سے پروگرام بنانے جانا ہے۔ ڈیڑھ بج چکا ہے۔ رفعت صاحب سے کچھ کہنے کی ہمت نہیں ہو رہی ہے کہ رفعت صاحب خود ہی بول اٹھتے ہیں 'دیکھو الماری میں فلاں نمبر کا ٹیپ ہے۔ اس میں فلاں صاحب کی تقریر ہے۔ دس منٹ کی ہی ہے۔ اسے لے لو'! رفعت صاحب کے یوں ٹیپ نمبر بولنے اور تفصیل بتانے پر حیرت ہوتی تھی، حالانکہ حوالہ جاتی رجسٹر موجود تھا مگر اس کی ضرورت کبھی رفعت صاحب کو نہیں ہوئی) عملی کام میں رہنمائی کے ساتھ ساتھ براڈکاسٹنگ کا سلیقہ بھی رفعت صاحب نے سکھایا۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے جب پہلی بار میں نے کہا تھا۔ "یہ آکاش وانی ہے اردو مجلس!" تو کتنی بار رفعت صاحب نے مجھ سے دہروایا تھا یہ الگ بات کہ اب کسی ٹیپ میں وہ آواز شاید محفوظ ہو۔ رفعت صاحب کے بعد اتنے اور اتنی طرح کے لوگ اردو مجلس میں آتے جاتے رہے کہ بہت سی اچھی روایتیں اپنی صحت گنوا بیٹھیں)

خدا جھوٹ نہ بلوائے، اور کیسے بلوائے گا جب آنکھوں دیکھی کہہ رہی ہوں، بڑے بڑے لسان العصروں، کو رفعت صاحب کے کمرے میں گھٹنوں ہاتھ باندھے بیٹھے دیکھا ہے۔ رطب لسانی کے شاہکار جب رفعت صاحب کے سامنے آتے تو پڑھتے پڑھتے کہتے ـــــ "ارے ـــــ ارے ـــــ یہ کیا؟ ـــــ بحر ہی بدل دی!" اور دوسرے ہی لمحے مصرعہ موزوں۔ محض ایک مصرعہ نہیں۔ پورا پورا کلام۔ ایسے مواقع میں نے بارہا دیکھے جب رفعت صاحب نثر کی طرح شعر ڈکٹیٹ کراتے تھے (ایسا زود گو کوئی دوسرا تو اب تک نظر سے نہیں گزرا ـــــ) اس طرح کے فیض حاصل کرنے والوں میں کئی تو اللہ کو پیارے ہوگئے اور کچھ عظیم تر ـــــ! شاید خود رفعت صاحب کو بھی یاد نہ ہوگا کہ اپنی منصبی کرسی پر بیٹھے بیٹھے کیسے کیسے ادب کے جغادریوں کی کجی کو فن میں بدلا ہے۔

اردو کے نامور لوگوں کی تقریریں بھی رفعت صاحب کے زمانے میں بغیر دیکھے، پڑھے ایر پر نہیں جاسکتی تھیں۔ میں نے پیراگراف کے پیراگراف قلم زد ہوتے دیکھے ہیں۔ ان حالات میں ظاہر ہے ٹاک دس منٹ کے بجائے پانچ منٹ کی ہی رہ جاتی تھی۔ اس وقت رفعت صاحب، صاحبِ ٹاک کی مشکل آسان کرتے۔ "یہاں یہ بڑھا لو ـــــ یہاں ایسا کرلو"۔ رفعت صاحب کے اس طریقۂ کار کو میں خاموش طالب علم کی طرح دیکھتی، سنتی اور سیکھنے کی کوشش کرتی اور دل ہی دل میں حیران ہوتی کہ کہانی، افسانہ، شاعری یعنی ادب کی تمام اصناف پر رفعت صاحب کو عبور ہونا کوئی بڑی بات نہیں لیکن سائنسی مضامین فلکیاتی معاملات پر بھی ان کی اتنی ہی گہری نظر ہے اور پھر سوچتی ریڈیو کی نوکری کے لیے تمام علوم و فنون کا جاننا ضروری ہے شاید! کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا کہ ڈاک سے جو ٹاکس آتیں رفعت صاحب مجھے دے کر کہتے "ایڈٹ کرو"۔ میں اپنی سمجھ کے مطابق کتر بیونت کر دیتی۔ پھر رفعت صاحب خود دیکھتے اور یوں اسکرپٹ ایڈٹ کرنے کا کام بھی رفعت صاحب کی تربیت کا ایک حصہ ہے جی ہاں، اس تربیت کے دوررس نتائج نکلے اور اخبار کو بھیجے گئے کسی بڑے نام کے کسی اہم مضمون سے میں کبھی مرعوب نہیں ہوئی اور ایڈٹ کرنے، زبان و بیان کی غلطیاں نکالنے میں میرا قلم کبھی نہیں چوکا۔

رفعت صاحب کا کام بہت منظم ہوتا تھا۔ مہینہ بھر کی کیوشیٹ، موضوعات (جن کی ندرت رفعت صاحب کا خاصّہ ہے) اور لکھنے والوں کا نام سب طے کر لیے جاتے تھے۔ یہ کاغذ میز کے شیشے کے نیچے ہوتا اور اس کی کاپی (نقل) ٹرے میں۔ ترتیب وار ٹاکر آتے، ٹاک ریکارڈ کی جاتی اور ٹیپ کے ڈبے پر حسبِ معمول ریپر پر عنوان، ڈیوریشن اور تاریخ نشر نوٹ کی جاتی اس سے یہ سہولت ہوتی تھی کہ جب پروگرام بنانا ہوتا تھا تو اس دن کے سارے ٹیپ نکال لیے جاتے اور ڈھونڈنے میں وقت ضائع نہ ہوتا۔ اس کے ساتھ ہی آپ کو یہ بتادوں کہ رفعت صاحب اصول اور وقت کے پابند تھے۔ جو لوگ ریڈیو اسٹیشن جاتے ہیں یا جاچکے ہیں انھیں تو معلوم ہی ہوگا کہ وہاں اسٹوڈیو کم اور کام زیادہ ہے۔ اس لیے ریکارڈنگ اور پروگرام بنانے والے اسٹوڈیو بک کر دیے جاتے ہیں۔ اردو مجلس کے لیے نمبر ۸ اسٹوڈیو مخصوص تھا، اور بارہ سے ایک بجے تک بک ہوتا تھا۔ یعنی ایک انار سو بیمار کے پیش نظر ریکارڈنگ کے لیے صرف ایک گھنٹہ، عجب آپا دھاپی ہوتی تھی۔ رفعت صاحب ٹھیک وقت پر اسٹوڈیو پہنچ جاتے اور اگر اردو مجلس کے وقت کوئی وی، آئی، پی ریکارڈنگ بھی شروع ہوجاتی تو مشین سے ٹیپ اتر و دیتے۔ بات حق کے ساتھ ساتھ اصول کی ہوتی اس لیے خواہ بے دلی یا بددلی سے ہی سہی ناجائز قابض کو ہتھیار ڈالتے ہی بنتی۔ پابندیٔ وقت محض اسٹوڈیو کے حصول تک ہی محدود نہیں تھی۔ ادبی مباحثہ یا مشاعرہ میں اگر کوئی پارٹی سپنٹ مقررہ وقت پر نہ آتا اور ریکارڈنگ کا وقت ہوجاتا تو رفعت صاحب اس کے بغیر ہی ریکارڈنگ کرا لیتے کیونکہ رفعت صاحب کی ہدایت تھی کہ ٹھیک ایک بجے اسٹوڈیو خالی کر دیا جائے۔ ۲ بجے سے ۴ بجے تک کا وقت پروگرام بنانے کے لیے مقرر تھا۔ رفعت صاحب کی اصول پرستی سے لوگ اتنے خائف تھے کہ جب ہم پروگرام بنانے جاتے تو فوراً مشین خالی کر کے اسٹوڈیو سے باہر چلے جاتے۔ پھر بھی کوئی ہٹ دھرم دو منٹ کی اجازت لے کر ہمارے وقت سے مزید کٹوتی کرتا تو ہم صرف اتنا کہتے۔ ٹھیک ہے آپ اپنا پروگرام بناتے رہیے۔ ہم رفعت صاحب سے کہہ آتے ہیں کہ اسٹوڈیو خالی نہیں ہے۔ اور بس پھر ہمیں جانے کی ضرورت پیش نہ آتی۔ وقت کی اسی پابندی کی وجہ سے ہم لوگوں کو کبھی دفتر کے وقت کے بعد

رک کر کام کرنے کی نوبت نہیں آئی۔ چار بجے ہمارا پروگرام بن کر تیار ہو جاتا تھا۔ آدھے گھنٹے میں کاغذی خانہ پری ہوتی اور ۱/۲ ۴ بجے کیپسول ڈیوٹی روم میں پہنچ جاتا۔

میری ڈیوٹی کے دوران فکر تونسوی کا ڈرامہ "چور" اردو مجلس کے لیے آیا اور مجھے موقع ملا کہ میں رفعت سروش کے ڈرامہ پروڈکشن کو نزدیک سے دیکھ سکوں۔ کیسے
ب و لہجے والوں سے ش، ق، ز، ادا کرائے۔ کتنی بار ریہرسل کرائی۔ آواز
کے نشانات لگا کر دیے۔ خود مکالمے ادا کر کے بتائے۔ اور لطف کی بات
خود رفعت صاحب کی آواز میں تھے۔ آواز کو کردار کے ساتھ رفعت صاحب
ح بدلا تھا کہ سننے والے کو گمان تک نہ ہو سکتا تھا کہ یہ رفعت سروش ہیں۔
ذ ہوا۔ اس کے بعد اس میں موسیقی کے اثرات دینے تھے، وہ رفعت صاحب
ا نتیجہ تھے۔ (اور میں اس بار پھر حیران ہوئی تھی کہ رفعت صاحب فنِ موسیقی
سے بھی واقف ہیں !) جہاں تک مجھے یاد ہے تعریف کے اتنے خط آئے
کے نام پڑھنا بھی "ہماری محفل" میں مشکل ہو گیا تھا۔ اس کے بعد دوبارہ
تنی فرمائشیں آئیں کہ اس ڈرامے کو کئی بار ریپیٹ کیا گیا۔
تہوار، قومی دن، قومی لیڈروں کی سالگرہ و برسی پر اردو مجلس کے خاص پروگرام
۔ جو دن، تاریخیں پہلے سے طے ہوتیں ان پر تو پروگرام بن ہی جاتے تھے لیکن
، کچھ ہو جائے۔ تب رفعت صاحب کی ہمہ گیری اور ذہنی زرخیزی کے جوہر کھلتے
تھے اور کم وقت میں ایسا پروگرام مرتب ہوتا کہ عش عش کرنے کو جی چاہتا۔ باہر بیٹھے ریڈیو پر پروگرام سننے والوں کو اندازہ ہی نہیں ہو سکتا کہ اس پروگرام کو پروڈیوسر کی ذہانت، تجربہ اور بروقت فیصلے نے کیا رنگ دیا ہے۔

جے پرکاش نرائن کی صحت کی گرانی کی خبر گرم ہوئی تو حفظ ما تقدم کے طور پر پروگرام مرتب کیا گیا۔ یہ پروگرام بھی میں نے ہی بنایا تھا۔ کیپسول بن گیا تو ریپر پر لکھ دیا "جے پرکاش نرائن کی یاد میں" اور انڈر لائن کر کے لکھا "موت کی خبر کے بعد نشر کیا جائے" اور ڈیوٹی روم میں جمع کرا دیا۔ مقصد یہ تھا کہ اگر پروگرام نشر ہونے سے پہلے بری خبر آجائے تو اس دن کا پروگرام روک کر، جے پرکاش نرائن والا ٹیپ بجا دیا جائے تاکہ اردو مجلس پیچھے نہ رہے۔ مگر سب تو رفعت سروش نہیں ہوتے۔ دو ہی دن بیتے

تھے کہ ڈیوٹی افسر نے بغیر ریپر دیکھے اناؤنسر کو جے پرکاش نرائن والا ٹیپ دے دیا۔ اناؤنسر کو بھی نوٹ پڑھنے کی توفیق نہیں ہوئی اور نہ ہی نشریہ سے پہلے ٹیپ کو چیک کیا۔ شاید اردو مجلس کی گڈول اناؤنسر کو چیک کرنے کی ضرورت پر آمادہ نہ کرتی ہو۔ جے پرکاش جی کی کچھ سانسیں ابھی باقی تھیں۔ پونے آٹھ بجے ـــــ اردو مجلس سے بغیر سگنیچر ٹیون کے قرآن خوانی شروع ہوئی تو لوگ چونکے ـــــ رفعت صاحب نے پہلے ڈیوٹی روم میں فون کر کے ٹیپ رکوایا۔ پھر مجھے فون کیا اور بولے ”ارے یہ تم نے کیا غضب کیا؟ ریپر پر لکھا نہیں تھا؟“ ”رفعت صاحب بہت صاف لکھا تھا ـــــ انڈر لائن بھی کیا تھا ـــــ رجسٹر پر بھی نوٹ ہے۔ اور کیو شیٹ کیپسول کے ساتھ بھی رکھی تھی ـــــ اور آج کا ٹیپ تو میں خود، اپنے ہاتھ سے ڈیوٹی روم میں دے کر آئی ہوں۔ رجسٹر پر ڈیوٹی افسر کے وصولی دستخط بھی ہیں“ ـــــ ”تو پھر یہ کیسے ہوا ـــــ؟“ میں نے کہا، ”اس وقت تو میں کچھ نہیں کہہ سکتی“۔ دوسرے دن صبح وقت سے کافی پہلے ریڈیو اسٹیشن آگئی اور سیدھی ڈیوٹی روم پہنچی۔ ڈسٹ بن میں ریپر پڑا تھا۔ اسے اٹھایا اور اوپر چلی گئی۔ رفعت صاحب کو فون کر کے کہا ”مجھے مدّعا مل گیا ـــــ آپ جلدی آیئے“۔ رفعت صاحب شاید پہلے ہی چلنے کو تیار تھے۔ فوراً دفتر پہنچے اور میں نے ریپر ان کے سامنے رکھ دیا۔ وہ خوشی سے اُچھل پڑے اور پوچھا ”یہ کہاں سے ملا؟“ بتایا ـــــ پوچھا ”یہ تمھیں سوجھی کیسے؟“ میں نے اپنی آٹھویں حس کو راز میں رکھتے ہوئے ہنس کر کہا ”میں نے جاسوسی ناول بہت پڑھے ہیں“۔ قصّہ مختصر ریپر کی اہمیت کا اندازہ اس وقت ہوا، جب آئی ٹل گئی اور اردو مجلس کا اسٹاف سرخرو رہا۔

رفعت صاحب کے دوست اور ملنے والے جانتے ہیں کہ ایک بار رفعت صاحب شدید بیمار ہوئے تھے۔ ان کی حالت اتنی خراب ہوگئی تھی کہ اگر ان کی بیوی کی خدمت اور دعائیں ساتھ نہ ہوتیں تو پتہ نہیں کیا ہوجاتا۔ صبیحہ آپا کی مغموم صورت آج بھی میری آنکھوں میں گھوم جاتی ہے۔ اس زمانے میں میں ہی پندرہ دن کے کنٹریکٹ پر تھی۔ دفتر پہنچی تو پتہ چلا کہ رفعت صاحب چھٹی پر ہیں۔ میرے ہاتھ پاؤں پھول گئے۔ حالانکہ عرصہ ہوا سارے گر سیکھ چکی تھی، اور رفعت صاحب بھی کام سے مطمئن تھے۔ مگر ان کی غیر موجودگی میں، ذاتی طور پر سارے فیصلے کرنا، اور پروگرام بنانا شاید

اس لیے ہچکچاہٹ کا سبب تھا کہ میں باقاعدہ ملازم نہیں تھی۔ میں نے رفعت صاحب سے فون پر رابطہ قائم کیا۔ انھوں نے ہدایتیں دیں ۔۔۔۔ "فلاں صاحب آئیں گے، اسکرپٹ دیکھ لینا، پروگرام کی تفصیل تو تمھیں معلوم ہی ہے۔ اور ہاں پروگرام بنانے کے بعد یا صبح دفتر جانے سے پہلے اِدھر سے ہوتی جانا"۔۔۔۔ ان دنوں رفعت صاحب پنڈارہ روڈ پر رہتے تھے۔ میں روز جاتی، وہ پروگرام کے بارے میں ہدایت دیتے، میں کارکردگی کی رپورٹ دیتی، اس طرح رفعت صاحب کی بظاہر غیر حاضری میں اردو مجلس پروگرام خوش اسلوبی سے مرتب ہوتا رہا جو رفعت صاحب کی ٹریننگ اور انتظامی صلاحیتوں کا بیّن ثبوت ہے۔

رفعت صاحب کی تجربہ کار نگاہ نے جس طرح میری صلاحیتوں کا اندازہ کر لیا تھا، اسی طرح رفعت صاحب کو اتنے عرصہ قریب سے کام کرتے دیکھنے کے بعد، مجھے یہ اندازہ لگانے میں دشواری نہیں ہوتی تھی کہ رفعت صاحب اگر لکھیں تو شعر سے اچھی نثر لکھ سکتے ہیں۔ اپنے اندازہ کو آنکنے کا موقع مجھے اخبار میں آنے کے بعد ملا۔ میں نے رفعت صاحب سے فرمائش کی تو انھوں نے برجستہ کہا، "بی بی، میں شاعر، نثر سے میرا کیا تعلق۔ تم جس سبجیکٹ پر کہو نظم لکھ کر بھیج دوں" مجھے معاً غالب کا خیال آیا، اور میرا اندازہ یقین میں بدل گیا، میں نے پورے اعتماد سے کہا، "اس وقت تو میں سبجیکٹ آپ کی مرضی پر چھوڑتی ہوں ۔۔۔۔ اور ہاں ۔۔۔۔ پرسوں تک آپ کا مضمون مجھے مل جانا چاہیے"۔ رفعت صاحب نے مجاز پر ایک شگفتہ مضمون مجھے بھیج دیا۔ پھر جب میں ہفت روزہ 'قومی آواز' کی اڈیٹر ہوئی تو سلسلہ دراز ہوتا چلا گیا۔ راجندر سنگھ بیدی کے انتقال پر تاثراتی مضمون اور فیض احمد فیض کے علاوہ ایک سال میں کتنے ہی فرمائشی مضامین لکھوا لیے۔ روزنامہ کے کلّی اختیارات ملتے ہی تو میں نے رفعت صاحب کو نثر کے رشتے میں باندھ ہی دیا۔ "بمبئی کی بزم آرائیاں" کے عنوان سے ہر ہفتہ ان کی یادداشتوں تجربوں، ملاقاتوں اور ملاقاتیوں کے تاثرات شائع ہوتے رہے اور پڑھنے والے رفعت صاحب کی نثر نگاری بلکہ اندازِ نگارش کے مداح ہوتے چلے گئے۔ "بمبئی کی بزم آرائیاں" ختم ہوئیں تو "اور بستی نہیں یہ دلّی ہے" کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ پھر جب میں روزنامہ انقلاب کی ریزیڈنٹ اڈیٹر ہوئی تو "دارالسلطنت" کے عنوان سے دلی کی ادبی،

ثقافتی وسیاسی بساط کا محاسبہ ہونے لگا۔ درمیان میں فرمائشی مضامین کا سلسلہ بھی جاری رہا۔

رفعت صاحب کو نثر نگاری کا چسکا لگ گیا ہے۔ آجکل "بیدار قلم" کے عنوان سے بمبئی انقلاب میں لکھ رہے ہیں لیکن میرا خیال ہے کہ وہ اپنی اخباری اور صحافتی تحریروں کے بارے میں زیادہ سنجیدہ نہیں ہیں اور ہونا بھی نہیں چاہیے کیونکہ بنیادی طور پر وہ ایک تخلیقی فنکار ہیں اور تخلیقی صلاحیت رکھنے والا، ہم اخبار نویسوں کی طرح خواہی نخواہی خود کو نہیں گھسیٹ سکتا۔ وہ تو اپنے موڈ کا پابند ہوتا ہے۔ جملہ تنظیمی صلاحیتوں کے باوجود رفعت صاحب بھی موڈی آدمی ہیں۔ ان کی تخلیقی صلاحیتیں ہنوز عروج پر ہیں۔ ان کی نئی کتابیں برابر شائع ہورہی ہیں، کبھی نظم، کبھی ناول، کبھی منظوم ڈرامہ ——— شاید صحافت محض منہ کا مزہ بدلنے کے لیے ہے ——— لیکن ان کی رنگارنگ شخصیت کا ایک پہلو ———

رفعت صاحب ایک باوقار اور دلچسپ شخصیت ہیں۔ ان کی صحبت میں آدمی گھنٹوں بور نہیں ہوتا۔ علمی مباحث، نادر تجربات، تاریخ ساز واقعات ——— وہ موڈ میں ہوں تو بہت دلچسپ باتیں کرتے ہیں، ان سے مل کر محسوس ہوتا ہے ؎

ابھی کچھ لوگ باقی ہیں جہان میں

ڈاکٹر قمر آرا چودھری

ایک تاثراتی مراسلہ

ڈاکٹر رضیہ حامد کا خط میرے سامنے ہے جس میں جناب رفعت سروش صاحب کی پندرہ کتابوں کا سیٹ بھی ہے اور میری حیرانگی بجا ہے کہ کتنی بے خبر ہوں میں کہ اس عظیم انسان کو جانتے ہوئے، پہچانتے ہوئے اور ان کی عظمت کو سلام کرتے ہوتے یہ نہیں جانتی تھی کہ آپ پندرہ کتابوں کے مصنف ہیں۔ کیونکہ میرے پاس تو اب تک ان کی صرف تین کتابیں۔ نقوش رفعت، 'مری صدا کا غبار'، اور 'بمبئی کی بزم آرائیاں' ہیں اور صرف یہی تین کتابیں میں اب تک پڑھ سکی ہوں۔ سو ان کی پندرہ میں سے صرف تین کتابیں پڑھ کر ان کی علمی اور ادبی اور شاعرانہ شخصیت پر گفتگو کرنا یا کچھ لکھنا بہت ناکافی ہوگا ہاں میرے پاس ان کے کچھ خطوط' ذاتی ملاقات اور ان کی شاعری کی تین چار نظمیں اور غزلیں بھی تو خطوط کی صورت میں ہیں جو مختلف مواقع پر وہ مجھے لکھتے رہے ہیں اور یہ تمام اثاثہ ان کی اُجلی ذہنیت، اعلیٰ ظرفی اور رواداری کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ پھر میرے دہلی کے قیام کے دوران چند ادھوری سی ملاقاتیں اور کچھ ٹیلی فون پر باتیں جو کہ وہ مشاعرے کے سلسلے میں مجھے مدعو کرنے کے لیے کرتے رہے ہیں، میرے خیال میں میرا یہ کل اثاثہ آن کی اُجلی ذہنیت، اعلیٰ ظرفی اور ان کی کچھ ذاتی زندگی پر روشنی ڈالنے میں کچھ نہ کچھ ضرور میری مدد کرے گا۔ یہ کچھ کم خوشی کی بات نہیں کہ اتنی بڑی ادبی شخصیت پر کچھ نہ کچھ لکھ سکوں۔ میں ڈاکٹر رضیہ حامد صاحبہ کی

ممنون ہوں کہ انہوں نے رفعت سروش نمبر میں لکھنے کی دعوت دی۔

رفعت سروش کا تعارف جناب آغاز برنی صاحب نے کرایا اور ان کی بہت تعریف کی کہ بہت بڑی ادبی شخصیت ہیں۔ آپ کو مشاعرے میں مدعو کرنا چاہتے ہیں۔ ذرا کم باتیں کرنا اور خط کا جواب بھی نہایت مختصر دینا۔ ظاہر ہے کہ استاد کی حیثیت سے نصیحت کرنا ان کا بھی فرض ہوتا ہے اور اپنے شاگرد کے متعلق استاد کا شاہدہ بھی خوب ہوتا ہے۔ میں بہت رعب میں آگئی اور فیصلہ کرلیا کہ اب اپنا بھرم اسی میں ہے کہ رفعت سروش صاحب سے کم سے کم بات کی جائے اور اگر ان کا خط آئے تو مختصر سے مختصر جواب دیا جائے۔ پھر مجھے ایک دن شام کو آن کا ٹیلی فون آہی گیا۔ اور جب آپریٹر نے مجھ سے کہا کہ ڈاکٹر قمر آرا چودھری بول رہی ہیں اور میرے مثبت جواب پر اس نے کہا کہ دہلی سے رفعت سروش صاحب آپ سے بات کرنا چاہتے ہیں تو میرا دل تیزی سے دھڑکنے لگا۔ یہ ان کی شخصیت کا انجانا سا رعب تھا جو کہ انہوں نے اپنی پہلی ہی مختصر سی گفتگو میں توڑ ڈالا یہ کہہ کر کہ آپ کیسی ہیں اور مشاعرے میں ضرور تشریف لائیے۔ دعوت نامہ میں بھیج چکا ہوں، غالباً مل گیا ہوگا۔ یاد دہانی کرا رہا ہوں ـــ لہجہ نہایت شیریں اور باتوں میں بہت اپنائیت تھی جیسے مجھے مدتوں سے جانتے ہوں اور وقت ختم ہوگیا ـــ اس کے بعد ان کے مجھے دو تین فون آئے۔ کیونکہ انہیں معلوم ہوگیا تھا کہ ویزا کے لیے مجھے دقت پیش آرہی ہے اور جب ۱۹۸۸ء جنوری کے مشاعرے کا ویزا مجھے نہ مل سکا تو میں نے خود آن کے گھر کے نمبر پر فون کیا۔ کام کا وقت تھا۔ وہ نہ مل سکے تو میں نے آپریٹر سے کہا کہ ان کی وائف سے بات کرادیں ـــ تھوڑی ہی دیر بعد آپریٹر نے جواب دیا کہ انکی وائف کا انتقال ہوچکا ہے تو میں سمجھی کہ نہ جانے کتنی پرانی بات ہوگی اور کوئی خاص اہمیت نہیں دی۔ اس کے اگلے ہی دن مجھے رفعت صاحب کا فون آیا۔ ویزا نہ ملنے پر انہوں نے افسوس کا اظہار کیا۔ میں نے کہا دراصل مجھے معلوم نہیں تھا کہ انڈیا کا ویزا اتنی مشکل سے ملے گا اور میں نے کوشش بھی بالکل آخری دنوں میں کی ـــ زندگی بخیر تو اگلے سال سہی ـــ انہوں نے بہت غور اور توجہ سے میری بات سنی اور مجھے بالکل نہ بتایا کہ ان کی وائف کا انتقال صرف چند روز قبل ہوا ہے۔ نہ ہی مجھے آن

لی آواز سے اس بات کا اندازہ ہو سکا کہ صرف چند روز قبل وہ زندگی کے اتنے بڑے المیے سے گزر چکے ہیں۔ اور نہ ہی اپنی واتف کے متعلق کوئی بات کی. کچھ دنوں بعد ان کے ایک خط نے مجھے چونکا دیا کہ حکیم صاحب تالاب والوں کے گھر اطلاع کردوں کہ پچھلے ہفتے فلاں تاریخ کو میری بیوی رضائے الہٰی سے اللہ کو پیاری ہوگئی ہیں. وہ ان کی عزیزہ تھیں ــ یہ تاریخ تقریباً اس تاریخ سے دو یا تین دن پہلے کی تھی جب، رفعت صاحب سے میں نے فون پہ بات کی تھی. اس کے بعد میں نے انہیں تعزیت کا خط لکھا ــ اس کے بعد ان کا جو بھی خط آیا اس میں گھر کی اُداسی کا ذکر ضرور ہوتا. ایسا لگتا تھا کہ وہ اپنی بیوی سے بے انتہا پیار کرتے تھے! اور اب وہ ادھورے انسان ہیں خاص کر اب جبکہ قدرت نے انہیں زندگی کی ہر نعمت سے نوازا ہے. وہ رفیقۂ حیات جس نے زندگی کی کڑی دھوپ میں ان کا ساتھ نبھایا تھا، خدمت کی تھی ۔ محبت کی تھی ۔ محنت سے اپنا ہر فرض پورا کیا تھا، انہیں اب ان کی بہت ضرورت تھی ــ لیکن اب وہ بہت اُداس ہیں کہ اُس کی آہٹ بھی سنائی نہیں دیتی جواب میں جو کچھ میں نے لکھا وہ سب کچھ پڑھ کر آپ سب یقیناً بہت حیران ہونگے میں نے انہیں لکھا کہ مجھے آپ کی بیوی کی موت پر رشک آتا ہے کہ کتنی عظیم خاتون تھیں کہ اللہ تعالےٰ نے انہیں یہ رتبہ دیا کہ خود ان کے شوہر نے انہیں کندھا دیا اور لحد میں اُتارا اور انہوں نے بیوگی کا دکھ نہ سہا اور نہ ایک ڈاکٹر کی حیثیت سے میں آپ کو بتاتی ہوں کہ ہمارے ملک کے اکثر گھروں میں مائیں زندہ ہیں اور باپ نہیں رہے اور بہت سے گھروں میں تو نانیاں اور دادیاں ہیں لیکن نانا اور دادا نہیں ہیں. کیونکہ اللہ تعالےٰ نے عورت کی خون کی نالیاں کچھ اسطرح لچکدار بنائی ہیں کہ انہیں مردوں کے مقابلے میں دل کی تکالیف بہت کم ہوتی ہیں اور جو ہارٹ اٹیک ہوتے بھی ہیں تو وہ مردوں کی طرح جان لیوا نہیں ہوتے. اور عورتوں کے متعلق یہی کہا جاتا ہے کہ تکالیف برداشت کر کر کے وہ ڈھیٹ ہوجاتی ہیں اور مردوں کی نسبت لمبی عمر پاتی ہیں. آخر میں میں نے خواہش ظاہر کی کہ خدا تعالیٰ مجھے بھی ایسی موت دے کہ میرے جنازے کو میرے شوہر کندھا دیں. مجھے لحد میں بھی میرے شوہر اُتاریں اور خدا تعالیٰ مجھے کبھی بیوگی کا دکھ نہ دے. نہ جانے

کیوں رفعت سروش صاحب نے میری اس خواہش پر اظہارِ خیال نہ کیا۔ شاید وہ کسی اور مرد کو اس اذیت سے گزرتے نہیں دیکھنا چاہتے جس سے کہ وہ خود گزرے ہیں۔

پھر تقریباً چھ سات ماہ بعد مجھے ان کے ایک خط میں ان کا تازہ کلام پڑھنے کو ملا۔ آپ بھی پڑھیے اور ان کے دکھ اور تنہائی کا احساس آپ کو ہو جائے گا۔ نظم جو کہ انہوں نے خط میں مجھے لکھی ہے:

میں بہت تنہا ہوں مجھ سے دیر تک باتیں کرو
میری تنہائی پہ ہیں حیران گھر کے بام و در
کرسیاں، میزیں، کتابیں، گھر کی سب چیزیں ہیں چپ
دم بخود ہیں سب دریچے دیکھ کر مجھ کو خموش
کوئی دستک کوئی آہٹ ہی نہیں
دل کی دھڑکن کے سوا
خامشی ہی خامشی
یک بیک یہ فون کی گھنٹی بجی
اور فضا میں زندگی پیدا ہوئی
فون کی لہریں ہیں یا فردوسِ گوش
تم نے اِک آواز سے
کر دیے دل میں میرے روشن چراغ
میرے ہونٹوں پر سمٹ آتی ہیں ساری حسرتیں
آرزوئیں خواہشیں
تلخیٔ حالات کے شکوے ہزار
زندگی کے خواب خوابوں کے مزار
کیا ضروری ہے کوئی موضوع اور مقصد بھی ہو
میں بہت تنہا ہوں مجھ سے دیر تک باتیں کرو

اور میں خط ہاتھ میں تھامے دیر تک سوچتی رہی کہ رفعت صاحب کو فون کروں کہ آپ نے مجھے کیوں آبدیدہ کر دیا ہے۔ میرے آنسو خط پر ٹپک پڑے۔ لفظوں کی سیاہی پھیل گئی۔ لیکن میں ایسا نہ کر سکی۔

ایک اور خط ان کا میرے سامنے ہے تاریخ ۱۸ نومبر ۱۹۸۸ء ہے۔ غزل کی صورت میں:

گھر کو اَب دشتِ کربلا لکھوں
آج خود اپنا مرثیہ لکھوں
سادہ کاغذ پہ خون کے آنسو
اب اُسے خط میں اور کیا لکھوں
برگِ گل پر صبا کے دامن پر
نام تیرا ہی جا بجا لکھوں
ذکر آئے جو تیری منزل کا
چاند سورج کو نقشِ پا لکھوں
ہو ترا ہی جمال پیشِ نظر
جب قلم سے خدا خدا لکھوں
میں تو زندہ ہوں مر چکا ہے وہ
اپنے قاتل کا مرثیہ لکھوں
اے سروش اپنی زندگی کو میں
کون سے جرم کی سزا لکھوں

میں تو زندہ ہوں مر چکا ہے وہ
اپنے قاتل کا مرثیہ لکھوں — یہ پڑھ کر بھی میں آنسو نہ روک سکی۔ ان کے خطوط یا تو بہت مختصر ہوتے یا اسی قسم کی کوئی نظم یا غزل ضرور ہوتی۔ پھر گرمیاں شروع ہو گئیں اور میں بچوں کی ضد پر مری، ایبٹ آباد سوات وغیرہ کے ٹرپ پر چلی گئی اور رفعت صاحب نے مجھے لکھا کہ وہاں سے واپس آ کر نظم

یا نثر کی صورت میں جو کچھ محسوس کروں انہیں ضرور لکھوں ـــ اور جب ان خوبصورت پہاڑی مقامات سے میں واپس آئی تو کچھ لکھنے سے میرا قلم بے بس ہوگیا۔ میں نے انہیں کی زبان میں انہیں کی ایک کتاب سے جو کہ مجھے بے انتہا پسند ہے۔ وہاں کا حسن بیان کیا اور اپنی مجبوری ظاہر کی کہ میں نے بھی یہی کچھ وہاں دیکھا ہے جو آپ نے مجھ سے بہت پہلے بہت خوبصورتی سے بیان کیا ہے۔

آپ بھی پڑھیئے۔ یہ ٹکڑے میں نے ان کی طویل نظم "سرد دشت کہستان" سے لیے ہیں۔ پڑھیئے اور میری سچائی کا اعتراف کیجیے کہ میں اس سے بڑھ کر اور کیا لکھ سکتی تھی:

مخملی چٹانوں پر
یہ گھروں کی زیبائش
روشنی کے زینے پر
جیسے تارے بکھرے ہوں
گاہ مسکراتے ہوں
گاہ جھلملاتے ہوں
وادیٔ خموشی میں
ابر کے حسیں پیکر
رقص کرتے پھرتے ہیں
ریشمی دھندلکوں کے
جال بنتے پھرتے ہیں

آسماں کا اک گوشہ
بادلوں کا مسکن ہے
اور دوسری جانب
چاند مسکراتا ہے
دل کو گدگداتا ہے

جگمگاتی شب کا یہ
دل گداز منظر بھی
کتنا خوبصورت ہے

رو چکا ابر ہو چکی بارش
تن گیا آج دھوپ کا خیمہ
اپنا آنچل سکھا رہی ہے ہوا
اور زمیں دیکھتی ہے آئینہ

بادلوں کے سفید کاغذ پہ
ایک ہلکا سا نقش پیڑوں کا
کاش الفاظ کے دھندلکوں میں
میں یہ تصویر پیش کر سکتا

پڑھیں نگاہِ بصیرت سے اہلِ دل اس کو
کھلی پڑی ہے کتابِ نوارداتِ وجود

ہر ایک شے ہے رواں عالمِ فنا کی طرف
مگر خیال کی پروازِ شوق لامحدود

"مری صدا کے غبار" کے صفحہ ۱۰۶ سے ۱۱۹ تک پھیلی ہوئی یہ لازوال کوہستانی کہانی مجھے بے انتہا پسند ہے۔ میں نے اس سے بڑھ کر نہ دیکھا نہ محسوس کیا اور اس لاثانی نظم کے خالق پر رشک آیا کہ کاش میں اس سے بڑھ کر کچھ لکھ سکتی لیکن یہ کم از کم میرے لیے ممکن نہ تھا۔

اسی کتاب یعنی "مری صدا کا غبار" میں مجھے ایک اور غزل بے انتہا پسند

ہے اور میں اکثر گنگناتی ہوں۔ ؎

ہنگامے سے وحشت ہوتی ہے تنہائی میں جی گھبراتے ہے
کیا جانیے کیا کچھ ہوتا ہے جب یاد کسی کی آتے ہے

صفحہ ۱۴۱ ہے خاص کر یہ شعر ؎

یہ میرا کوئی دمساز نہ ہو رفعت یہ کوئی ہمراز نہ ہو
جو میرے گیت مری غزلیں میری ہی دھن میں گاتے ہے

اور اسی کتاب میں ڈانس ڈرامہ "فکرِ غالب" ہے۔ میں اسکول کے زمانے میں بہت ڈراموں میں حصہ لیتی تھی۔ کاش یہ ڈرامہ اس وقت میری نظر سے گزرا ہوتا میں ان کی کتابوں پر تبصرہ نہیں کر سکتی — میں تو ان کی باغ وبہار شخصیت کو اپنی نظر سے دیکھ رہی ہوں۔

دہلی ایر پورٹ پر وہ خوش آمدید کہنے والوں میں موجود تھے۔ تمام راستے وہ مجھے کار میں سے مختلف عمارتوں، سڑکوں اور پارکوں کے متعلق بتاتے رہے۔ ان کی تاریخی اہمیت، ان کی وسعت، ان کا حسن۔ ہوٹل 'ہنس' میں جب سب کے ساتھ وہ مجھے الوداع کہنے لگے تو شام گہری ہوچکی تھی۔ اور ہوٹل کی کھڑکی کا پردہ ہٹا ہوا تھا۔ سامنے سڑک کا نظارہ بہت خوبصورت تھا — دو قطاروں میں گاڑیاں — شفاف سڑک پر تیرتی ہوئی، اور ستاروں کی طرح چمکتی ہوئی ان کی بتیاں خوبصورت اور بلند عمارتوں پر خوبصورت بتیاں — سامنے پارک کی ہریالی اور پیڑوں کے دھندلے دھندلے سائے — وہ رکے اور اس وقت انہوں نے ایک دم پلٹ کر مجھے پکارا اور کہا "ذرا کھڑکی سے اس حسین منظر کو تو دیکھیے"۔ اور پھر واقعی سب ہی نے دیکھا اور بہت لطف اندوز ہوتے۔

انہوں نے بہترین میزبانی کی لیکن ایک بات کا گلہ انہوں نے اپنے خط میں

کیا کہ دہلی آکر بھی میں ان کے گھر نہ گئی اور ان سے اور عزیزوں سے ان کی اہلیہ کی تعزیت نہیں کی۔ وہ واقعی حق بجانب ہیں۔ لیکن میں پہلی دفعہ بھارت گئی تھی۔ وہاں رات رات بھر کے مشاعرے ۔ دوسری مصروفیات ۔ کہ ان کے گھر نہ جا سکی۔ اور ان کا یہ گلہ اس دفعہ دور کر دوں گی۔ کیونکہ ابھی کچھ دن ہوتے بھارت سے ایک کانفرنس میں شرکت کا دعوت نامہ آیا ہے اور قدرت ایک دفعہ پھر مجھے بھارت بھیجنے کا انتظام کر رہی ہے۔ کاش مجھے ویزا آسانی سے مل جائے۔

شاعری

میرا نقشِ صدا تیرہ ماحول میں
غازۂ صبح ہے شب کے رخسار پر

آنند نرائن ملّا

نوائے سروش

رفعت سروش مجھ سے قریب پچیس سال عمر میں چھوٹے ہیں۔ آج ان کی شاعری عروج پر ہے اور میں پندرہ سال سے خاموش ہو چکا ہوں۔ میں یہ جرأت نہیں کر سکتا کہ میں اپنے آپ کو ان کے معاصرین میں شامل کروں۔ میرا ان کے بارے میں کچھ لکھنا ایسا ہی ہے جیسی ماضی کی فرد اپر رائے زنی۔ لیکن کیونکہ میں ان کے کلام سے متاثر ہوا ہوں اور ان کی تخلیقی فنکاری کا قائل ہوں، اس لیے یہ چند سطریں ان کے بارے میں لکھ رہا ہوں۔

سن ۱۹۵۳ء میں لوک سبھا کا ممبر بن کر لکھنؤ سے دہلی آیا اور پھر زندگی کے تقاضے کچھ ایسے ہو گئے کہ میں یہیں کا ہو کر رہ گیا۔ جس وقت میں یہاں آیا تھا اس وقت آل انڈیا ریڈیو کی ادبی محفلوں میں کبھی کبھی میں بھی یاد کیا جاتا تھا۔ رفعت سروش اردو کے پروگراموں میں پیش پیش تھے اور پہلے پہل میری ملاقات ان سے اسی وجہ سے ہوئی۔ میں ان کی مہذب شخصیت سے پہلے واقف ہوا اور ان کی ادبی بلند قامتی سے بعد کو متاثر ہوا۔

دراصل میں آج بھی ان کی ادبی عظمت سے پورے طور پر واقف نہیں کیونکہ میں نے ان کی ادبی تخلیقات کا بہت تھوڑا سا حصّہ پڑھا ہے۔ موجودہ دور میں ان کا ایسا پرگو شاعر میرے علم میں نہیں۔ ان کے کلام میں ایک ہمہ گیر کیفیت ہے۔ آل انڈیا ریڈیو میں کام کرنے کی وجہ سے ان کی صلاحیت کو اتنی وسعت مل گئی کہ شاید ہی کوئی صنفِ سخن ہے جس میں انھوں نے طبع آزمائی نہیں کی۔ اور جس کو انھوں نے اپنی قوتِ تخلیق اور اندازِ بیان سے صرف آراستہ ہی نہیں کیا بلکہ عروج پر بھی پہنچایا۔ ادبی روایت ہے کہ شعرائے ماضی میں صرف جوش ملیح آبادی اور سیماب اکبرآبادی ایسے

شاعر تھے جن کی زندگی میں ایک دن بھی ایسا نہیں تھا جب انھوں نے شعر نہ کہے ہوں اور رفعت سروش کے مجموعہ کلام کو دیکھ کر اس روایت پر آسانی سے یقین کیا جاسکتا ہے۔ پھر بھی میں یہ کہنے کی جسارت کروں گا کہ پُر گوئی بجائے خود کوئی خوبی نہیں ہے بلکہ اکثر تو یہ شاعر کا صحیح اندازہ کرنے میں رکاوٹ بن جاتی ہے اور اس کی صحیح فنکارانہ عظمت کو سامنے آنے نہیں دیتی۔ قوتِ تخلیق ہر وقت اپنی انتہائی بلندی پر نہیں ہوتی اور سامع کے کان اور قاری کی نظر بھٹک جاتی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ رفعت سروش کو اکثر ادبی تذکروں میں وہ مقام نہیں دیا گیا جو میرے دل میں ہے اور جس کے میرے نزدیک وہ پورے طور پر مستحق ہیں۔ کاش رفعت سروش اپنے کلام کا ایک انتخاب بھی شائع کریں تاکہ ان کی تصویر پورے طور پر ابھر کر سامنے آئے اس انتخاب کو نوائے سروش کا عنوان دیں کیوں کہ یہ نام تو مرزا غالب پہلے ہی دے چکے ہیں۔

میں ان کے کلام کا پرستار کیوں ہوں اس کی وجہ بھی اب پیش کردوں۔ میری رائے میں تک بندوں اور قافیہ پیماؤں کے گروہ کثیر کے علاوہ شاعر کہلانے کے قابل صرف چند افراد ہوتے ہیں۔ ہماری مشاعروں کی روایت نے اس گروہِ کثیر میں بہت بڑا اضافہ کیا ہے؛ اور صحیح ادبی قدروں کو سمجھنے میں کچھ مشکلیں پیدا کردی ہیں۔ مشاعروں میں کامیابی سے شاعر کے اصل ادبی مقام کا اندازہ نہیں ہوتا جب میں نے شاعری شروع کی تھی اس وقت شاعر کی قوتِ ترنم اس کی مقبولیت کا جزوِ اعظم تھی۔ مجھے ایک پرانے استاد کی رباعی کے دو مصرعے یاد آتے ہیں۔ باقی دو میں بھول گیا ہوں۔ یہ رباعی انھوں نے مشاعرہ میں اپنا کلام سنانے سے پہلے پڑھی تھی ؂

بجتی ہوئی آواز کہاں سے لاؤں
بوڑھا ہوں نیا ساز کہاں سے لاؤں

میرا تیسرا مجموعہ کلام "میری حدیثِ عمر گریزاں" جب شائع ہوا تھا تو بطور پیش لفظ کے میں نے قارئین کے نام ایک خط جو کافی لمبا تھا رقم کیا تھا اس خط میں میں نے اپنی ادبی قدریں واضح طور پر بیان کی تھیں۔ اور چونکہ رفعت سروش کے کلام میں وہ قدریں بہت نمایاں طور پر نظر آتی ہیں اس لیے ظاہر ہے میں انھیں اس دور کے ان چند شعرا میں شمار کرتا ہوں جو محض اس دور کی آبرو نہیں ہیں بلکہ اردو ادب

ی تاریخِ ارتقار میں ایک ممتاز مقام حاصل کر چکے ہیں۔ اپنا نظریۂ شاعری پیش کرتے ہوئے میں نے کہا تھا۔

"میرے نزدیک عظیم شاعری دراصل خارجیت اور داخلیت کو ایک ساتھ سمونے کا ریاض ہے اور جو یہ گُر جانتا ہے وہی اعلیٰ درجہ کا ادب تخلیق کر سکتا ہے۔ ایک بڑا فنکار دنیا کے واقعات اور حادثات سے تاثر قبول کرتا ہے اور اسے اپنے ذہن اور دل میں پرورش دیتا ہے اس سے کبھی لڑتا ہے۔ کبھی اس کو اپناتا ہے۔ یہاں تک کہ اس کے دل کی آواز بن جاتا ہے۔ اور پھر وہ اسے اپنے جذبات اور احساسات کی تھرتھراہٹ اور اپنے تخلیقی شعور کی رفعت دے کر زبان پر لاتا ہے۔"

رفعت سروش کا ایک مجموعہ کلام "مری صدا کا غبار" ہے اس کا دیباچہ 'حرفِ آغاز' کے نام سے انھوں نے تحریر کیا ہے اس میں انھوں نے اپنی شاعری کے بارے میں لکھا ہے:

"میری تمام تر شاعری کے اساس میرے ذاتی تجربات اور مشاہدات ہیں۔ لیکن میں ذات کے نہاں خانوں میں محصور ہو جانے کو زندگی سے فرار کے مترادف تصور کرتا ہوں۔ اور اپنی ذات کو سماج کی ایک اکائی تصوّر کرتا ہوں، اپنے تجربات کو سماجی زندگی کا ایک آئینہ سمجھتا ہوں۔ اور سماج کے مسائل کو اپنے مسائل تصوّر کرتا ہوں۔"

میرے نزدیک اس دعوے کی سچائی میں شک نہیں کیا جا سکتا اور ان کا دل آویز اور انفرادی تخلیقی انداز بیان اس میں احساس کی نغمگی اس طرح شامل کر دیتا ہے کہ یہ ادب کی چوٹیوں کو چھولیتا ہے۔ انھوں نے اپنی فطری بصیرت سے ماضی حال اور مستقبل کو اس طرح ایک میں سمو دیا ہے کہ دل و دماغ دونوں بیک وقت متاثر ہوتے ہیں۔

میں ان کی شاعری کا دلدادہ اک اور وجہ سے بھی ہوں۔ آج کے اکثر شاعروں کے کلام میں مجھے یہ خامی نظر آتی ہے کہ انھوں نے اپنا رشتہ ماضی سے پورے طور پر توڑ دیا ہے۔ میں ممکن ہے غلط ہوں لیکن آج بھی میرا یہ عقیدہ ہے کہ نہ تو زندگی ماضی کو بھلا سکتی ہے اور نہ ادب۔ زندگی اور ادب دونوں ارتقار چاہتے ہیں، اور ارتقار کے

رشتے ماضی سے قائم رہتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ آج ہماری زندگی کے تقاضے بہت تیزی سے بدل رہے ہیں لیکن شاعری کے کچھ بنیادی تقاضے بھی ہیں جن کو پورا نہ کرنا شاعری کے لیے بہت بڑا خطرہ بن سکتا ہے۔ میرے نزدیک جو نرم حسیں اور دلفریب اندازِ بیان پرانے شاعروں کا تھا وہ آج معدودے چند شعرا کے کلام میں ملتا ہے۔ یہ تبدیلیٔ حال اردو ادب میں ہی نظر نہیں آتی بلکہ اور زبانوں کے شاعروں میں بھی کسی حد تک مجھے نظر آتی ہے شاید یہی وجہ ہے کہ آج ساری دنیا کے ادب میں نثر نگاری نے شاعری کو پیچھے ڈال دیا ہے۔ آج ہمارے بڑھتے ہوئے علم نے ہمارے ذہن کی آواز کو تو اونچا کیا ہے لیکن ہمارے دل کی آواز مدھم ہوتی چلی جارہی ہے ادراک زیادہ ہے، احساس کم ہے۔ رفعت سروش نے شکر ہے کہ اپنے آپ کو اس خطرے سے بچا لیا ہے اور ان کا ذہن و دل دونوں مل کر ایک ایسا لطیف اندازِ بیان بخشتے ہیں جو ان کے کلام کو وہ تاثیر دیتا ہے جو اوروں کو نصیب نہیں۔ رفعت سروش ادب کی چوٹیوں پر پہنچ چکے ہیں لیکن شاید یہ ان کی آخری منزل نہیں۔ میری ایک رباعی ہے ؎

فن کی دیوی کو مسکراتے دیکھا
اک اور بلندی پہ بلاتے دیکھا
پہنچا فن کار جب کسی چوٹی پر
زینہ اوپر کو اور جاتے دیکھا

کاش یہ رباعی ان کے کلام کے لیے ایک پیش گوئی ثابت ہو۔ ●●

علی جواد زیدی

روشنی کا سفر

روشنی کے سفر کی کہانی لاکھوں برس پرانی ہے، اتنی ہی قدیم ہے جتنی تہذیبِ انسانی۔ محرکات سفر بدل جاتے ہیں، راستے تبدیل ہو جاتے ہیں، اہلِ کارواں آتے جاتے رہتے ہیں لیکن سفر کبھی تمام نہیں ہوتا۔ اگر انسانی تہذیب و ارتقا کی داستان کو ایک لفظ میں بیان کرنا ہو تو 'روشنی' سے بہتر لفظ مشکل سے ملے گا۔ اندھیرے پر فتح پانا اور آگے کے سفر کے لیے راستہ بنانا، منزل بہ منزل کچھ کھوتے کچھ پاتے چلنا، اور اس سمت کو نہ بھولنا جدھر سے شعاعیں پھوٹ رہی ہیں یا جدھر ابھی تک روشنی کی کرنیں نہیں پہنچ پائی ہیں۔ یہ وہ چند خطوط ہیں جن پر زندگی صدیوں سے گامزن ہے، کبھی تیز رفتاری سے اور کبھی افتاں وخیزاں۔ انسانی جدوجہد کا یہ افسانہ کوئی تاریخ ابھی تک مکمل طور سے لکھ نہیں پائی ہے اور سائنس آج تک بھی یہی ٹوٹی ہوئی کڑیاں جوڑنے میں مصروف ہے۔ لیکن انسانی ذہن جو کچھ اب تک سمیٹ چکا ہے، وہ کم حیرت انگیز نہیں ہے۔ دریافت و جستجو کی راہ میں انسان نے بہت سی مشکلیں جھیلی ہیں، روایتیں توڑی ہیں۔ ممنوعات کے تار و پود بکھیرے ہیں، کوہ کنی کی ہے، تب نئی روشنی ملی ہے۔ لاکھوں برس کی اسی تگ و دو میں سفر کی صعوبتوں ہی کو نہیں بلکہ لذّتوں کو بھی دخل رہا ہے۔ بعض باہمت مسافر تو آسانیوں سے مایوس ہونے لگتے ہیں۔

چلا جاتا ہوں ہنستا کھیلتا موجِ حوادث سے
اگر آسانیاں ہوں زندگی دشوار ہو جائے

وہ اربابِ فکر جو زندگی کے سفر کا سبب تلاشِ راحت وسکون کو بتاتے ہیں، پوری حقیقت کا حصار نہیں کر پائے ہیں۔ 'تلاشِ روشنی' سے مفہوم واضح ہوتا ہے۔

روشنی اور اندھیرا۔ ایک دوسرے کے مقابل آکر ہی پوری طرح ابھرتے ہیں۔ اندھیرے کی نوعیت اور روشنی کی کیّت جو کیفیت پیدا کر دیتی ہے اُسے دنیا کے صالح ادب نے لفظوں میں محصور کرنے کی ہمیشہ کوشش کی ہے۔ عظیم رزمیے ہوں یا کتب سماوی، مشاہدۂ حق کی گفتگو ہو یا جلوۂ محبوب کی، غمِ جاناں یا غمِ دوراں، یہ ورثہ حقیقت تک پہنچنے کی کوشش ہو یا حقیقتِ حاضرہ کو بدلنے کا جذبہ، ہر جگہ کسی نہ کسی روپ میں روشنی اور اندھیرے کا تصادم ہو ہی جاتا ہے۔ ہر نئی آندھی یہ سمجھتی ہے کہ اب کوئی اور دیا نہ جل پائے گا لیکن زندگی کی جگمگاہٹیں بدستور باقی رہتی ہیں اور اندھیرا مسلسل پسپا ہوتا جا رہا ہے، اس سے کوئی نگاہ انکار نہیں کر سکتی۔ اسی سفر کی بعض منزلوں کی نشاندہی "روشنی کا سفر" میں کی گئی ہے۔

شروع میں اس حقیقت کی طرف اشارہ کیا جا چکا ہے کہ "روشنی کا سفر" لامتناہی ہے۔ نہ کسی کو اس کی ابتدا کی پوری خبر ہے نہ اس کی انتہا معلوم، البتہ سمت کا سراغ ملتا رہتا ہے، یہ سمت نظریہ یا عقیدہ فراہم کرتا ہے۔ اگر نظریہ نہ ہوتا تو فرد اب تک جنگلوں میں بھٹکتا پھرتا اور اُس اجتماعیت کے تصوّر سے ناآشنا رہتا جس کی دریافت انسانی ذہن کا بہت بڑا کارنامہ ہے۔ اس نظریے اور عقیدے نے اختلافات کی تاریکی بھی پھیلائی، مگر تصادمِ عقائد سے آگے کے لیے روشنی بھی ملی۔ فلسفی اور مورخ کا کام یہ ہے کہ وہ ان عقائد و نظریات کا تجزیہ کرے اور نقد و تجزیہ سے مزید روشنی حاصل کرے یہی خدمت ادبی ناقد بھی انجام دیتا ہے۔ لیکن ادیب، شاعر، فنکار، مزدور، کسان اور دانشور کے ذہن میں صرف تجزیاتی عمل نہیں ہوتا بلکہ وہ عام انسانی اور اپنے ذاتی حسیات و تجربات کی آنچ میں ان نظریات و عقائد کو تپا کر نکھارتا ہے اور اُسے جزوِ ذات بنا لیتا ہے۔ ادبی تخلیق، تولیدِ دولت و راحت کی طرح فرد اور معاشرے کے مابین ایک فعّال اور متحرک رشتہ قائم کرتی ہے اور اس رشتے کو اظہارِ نفس کا آلۂ کار بناتی ہے۔ ان حالات میں ادیب کے لیے گرد و پیش کے سمندرِ پُرتعفن کے بے خبر رہنا ناممکن ہے۔ وہ تو قعرِ دریا میں تختہ بند ہے اور اس کے دامن کا تر ہونا ضروری ہے۔

کافی دنوں سے اور بڑے زور و شور سے بحثیں چل رہی ہیں کہ فنکار اور ادیب کا کسی نظریے سے وابستہ ہونا ضروری ہے یا نہیں۔ یہ بحث غلط اندیشی پر مبنی ہے۔ کسی

کے لیے نظریے سے وابستہ ہونا ضروری نہیں ہے لیکن اگر کوئی نظریہ سماج میں اتنا جاری وساری ہو جائے کہ ہمارے ذہن اور فکر، اعمال و افعال سب پر اس کی پرچھائیں پڑنے لگے تو کوئی اس سے بچ بھی نہیں سکتا۔ مخالفت، موافقت اور نیم موافقت کسی نہ کسی صورت میں وہ ظاہر ہوتا ہے۔ جو لوگ بظاہر یہ سمجھتے ہیں کہ ان کا دامن آلودہ نہیں ہے، ان کے بلند بانگ دعاوی سُن کر یہ شعر یاد آجاتا ہے ـ

اتنی نہ بڑھا پاکیٔ داماں کی حکایت
دامن کو ذرا دیکھ ذرا بندِ قبا دیکھ

اگر عام شہریوں سے یہ مطالبہ نہیں کیا جا سکتا کہ وہ نظریے سے ہمیشہ کترا کر چلیں تو شاعر، جو فکر و نظر کا سچا رسیا ہے، اُس سے یہ مطالبہ کیسے روا ہو سکتا ہے؟ دراصل یہ مطالبہ اُس شدّت پسندی کا ردِّ عمل تھا جو ترقی پسندی کے دور میں بعض ناعاقبت اندیش دوستوں کی وجہ سے پیدا ہو گیا تھا۔ اس پر احتشام حسین اور سجاد ظہیر دونوں ہی نے اپنے بے راہ ساتھیوں کو ٹوکا اور اس میں شک نہیں کہ آزادی کے بعد مخدوم، جعفری اور جاں نثار اختر کے لہجوں کی واضح تبدیلی اس تحریک کی زندگی اور جدّت پذیری کی صلاحیتوں کی بدولت ہی ممکن ہو پائی۔ اس لیے آج یہ شدید ردِّ عمل "مشتے بعد از جنگ" ہے۔

سب سے پہلے تخلیق کا 'ادب' ہونا ضروری ہے، ادبی حیثیت کی استواری کے بغیر کوئی ادیب صرف نظریوں اور نغموں کے سہارے کیونکر زندہ رہ سکتا ہے؟ یہ طے ہو جانے کے بعد بھی کہ کوئی تخلیق ادبی معیاروں پر پوری اترتی ہے، یہ طے ہونا باقی رہ جاتا ہے کہ قاری اور سامع پر اس کا کیا اثر مرتّب ہو گا اور جماعت کے تخلیقی اور تعمیری عمل میں یہ معاون ثابت ہو گا یا رکاوٹ بنے گا۔ یہی ترقی پسند تنقید کا طرزِ کار ہے اور بنیادی اعتبار سے صحیح ہے۔ ترقی پسندی کے ابتدائی دور میں نظریاتی پہلو پر بہت زیادہ زور دیا گیا اور تخلیقی اور فنّی پہلو دب گیا، اسی وجہ سے اس دور کی تخلیقات میں بڑی یک رنگی اور تکلیف دہ یکسانیت آگئی۔ صرف چند لوگ تھے جن کی آواز ذرا مختلف تھی اور ان پر اکثر اعتراضات ہوتے رہتے تھے۔ اس مختصر سے گروہ نے ہار نہیں مانی۔ نہ اس نے بنیادی ترقی پسندی کو ترک کیا اور نہ تخلیقی تقاضوں سے چشم پوشی کی۔ اس گروہ

میں رفعت سروش بھی شامل تھے۔

"وادیِ گل" اور "عروجِ آدم" اور "ذکر اس پری وش کا" کے بعد "روشنی کا سفر" ان کی نظموں کا چوتھا مجموعہ ہے۔ اس میں کچھ نظموں کو چھوڑ کر بہت بڑا حصہ لیا ہے۔ نظموں کا سفر پہلے یومِ آزادی سے شروع ہوتا ہے۔ منزل بمنزل قوم و وطن کی جدوجہد کامیابیوں اور مشکلوں میں شاعر کا ذہن یہاں کے عوام کا رفیقِ سفر رہا ہے۔ بیشتر نظموں کا محور ہندوستان اور اس کے مسائل و عزائم ہیں۔ لیکن یہ دائرہ پھیل کر ایشیا اور افریقہ کو بھی اپنے دامن میں سمیٹ لیتا ہے اور فکر کی تہ میں تمام انسانیت کا دل دھڑکتا رہتا ہے۔

رفعت سروش کے قدم مضبوطی سے زمین پر جمے رہتے ہیں، اگرچہ ذہن آزاد ہے اور فضاؤں میں بلکہ فضاؤں سے پرے بھی پرواز کرتا رہتا ہے لیکن رفعت سروش کی بے پناہ انسان دوستی اُن کی نگاہیں اُس زمین پر جمائے رکھتی ہے جس کی گردشوں سے ہر لمحہ نئی زندگی وجود میں آتی ہے اور پرانے مسائل نئے نئے روپ دھارتے رہتے ہیں۔ یہ وہ دائرے ہیں جن میں رہ کر نہ تو نظر پابند ہونے پاتی ہے اور نہ کلیتہً غیر مشروط۔ ان حدود میں فنکار کے سامنے بہت سی نا پیمودہ وسعتیں آتی ہیں اور اس گھٹن کا احساس نہیں ہونے پاتا جس کی طرف نا ترقی پسند اکثر اشارے کرتے رہتے ہیں۔ اس مجموعے کی سب نظمیں ہندوستان میں نہیں لکھی گئی ہیں۔ بعض نظموں کی تخلیق رفعت سروش کے دورۂ روس کے دوران میں ہوئی ہے۔ پھر بھی عام ذہنی فضا تقریباً یکساں ہے۔ اس پر متعجب ہونے کی ضرورت نہیں ہے، کیونکہ شعر کے قالب میں جو شعری محرکات ڈھلتے رہتے ہیں وہ اکثر "بے نیازِ ملک و ملت، بے نیازِ نسل و رنگ" ہوتے ہیں۔

اشوک، گاندھی اور نہرو کے ہندوستان نے دنیا بھر کو امن و محبت کا پیغام دیا۔ صدیاں گزر جانے کے بعد بھی یہ پیغام زندہ اور تابندہ ہے بلکہ جب تک انسانیت کا اجتماعی نظام زندہ ہے یہ پیام باقی رہے گا۔ محبت اور امن دونوں ہی قربانیاں بھی چاہتے ہیں اور اس نازک مرحلے پر شاعری کا جذبہ و جنون صلح اور فکر کی دلیل اور لگن سے کلیتہً ہم آہنگ ہو کر پیامِ قربانی و شہادت بھی بن جاتا ہے اور محرکِ تعمیر و انقلاب بھی۔

محبت کے بھی کئی روپ ہیں اور امن کے بھی لیکن استحصالی طاقتیں جس طرح اپنے مفادات کی خاطر دنیا کا امن ختم کرنے پر تلی ہوئی ہیں اس کو دیکھ کر امن کے محافظ دنیا بھر میں صف آرا ہو گئے ہیں۔ اب اس امن کی بنیادوں کو متزلزل کرنا آسان نہیں رہ گیا ہے۔ جب تک امن و سلامتی کی فضا برقرار رہتی ہے، اقوام و ممالک میں ثقافتی اور صنعتی ترقی کے امکانات بھی روشن ہیں۔ روشنی آگے بڑھ رہی ہے۔ ہند سے روس کی طرف، زمین سے خلا کی طرف، انسان سے انسان کی طرف!

بظاہر یہ پیش پا افتادہ مسائل جن پر قلم برداشتہ لکھنے کے دعویدار ہزاروں ہیں لیکن ان مسائل پر ادبی معیاروں کو برقرار رکھتے ہوئے کچھ لکھنا بے حد مشکل ہے۔ پیش پا افتادگی خود ایک فنی مسئلہ بن جاتی ہے۔ اس پر ذہن درّاک، قومی مشاہدے، گہرے مطالعے اور فن پر اقتدار کے بغیر قابو نہیں پایا جاسکتا۔ صرف تجربہ پسندی اور چونکا دینے والی طرزِ اظہار اختیار کر کے، ادبی تخلیق کا حق پورا نہیں کیا جاسکتا۔ گہرائی، تجربے اور مشاہدہ و مطالعہ کے بغیر نہیں آتی۔ رفعت سروش کی شاعری کا سب سے زوردار اور روشن پہلو یہ ہے کہ جس مسئلے پر بھی لکھتے ہیں، اُس کے بنیادی حدود سے پوری طرح آگاہ ہوتے ہیں۔ اشیا کی روح میں پیوست ہو جاتے ہیں اور اس کو جزوِ ذات بنا کر شعر کے سانچوں میں ڈھال لیتے ہیں۔ چونکہ اسٹیج کا بھی وسیع تجربہ رکھتے ہیں اس لیے ان کی اکثر نظموں میں ایک ڈرامائی عنصر بھی آگیا ہے۔ وہ سیاسی اور ادبی شخصیتوں کی بات کریں یا حالاتِ گردوپیش کی، اس کی محاکات پر انھیں فنکارانہ قدرت حاصل ہے۔

ان کے اندازِ بیان میں کافی تنوع ہے اور اس تنوّع کے باوجود اُن کی شخصیت ہر ادبی تخلیق میں جھلکتی رہتی ہے۔ رنگارنگی میں یک رنگی لانا مشکل کام ہے۔ ایک فنکار کے لیے سوچے سمجھے انحراف میں ایسا امتزاج پیدا کر لینا، اُس کے ذہن اور فن کی فطری لچک پر دلالت کرتا ہے۔ رفعت سروش کی لچکدار پُرخلوص شخصیت، فنکارانہ صلاحیت طبیعت کی رنگارنگی اور جدّت آفرینی، اُن کو موجودہ شعرا میں نمایاں کر دیتی ہے۔

رفعت سروش کا فن ارتقا پذیر فن ہے اور یقیناً مستقبل میں ہم اُن سے اور بہتر تخلیقات کی توقع رکھتے ہیں۔ انھوں نے ہندوستان سے دوسرے ملکوں کے تعلقات جیسے مسئلے کے بارے میں بھی دل کھول کر گفتگو کی ہے۔ اُن کی اسی آزادہ روی نے اُن کی

اس ساکھ کو برقرار رکھا۔ وہ زبان اور فن کی روایات کا بھی احترام کرتے ہیں لیکن بس ایک مخصوص حد تک۔ ان کی شاعری میں فن جامد نہیں، متحرک ہے۔ وہ عروضی اور بیانیہ تجربے کرتے ہی رہتے ہیں۔ پھر بھی، اُن کے یہاں تجربہ برائے تجربہ کا رجحان نہیں ہے۔ جب موضوع بیان کے نئے گوشوں کا تقاضا کرتا ہے، تو وہ مناسب تجربہ کرنے سے نہیں جھجکتے۔ نئے تجربے کرنا نہایت ذمّہ دارانہ فعل ہے اور رفعت سروش اس ذمّہ داری کا پورا احساس رکھتے ہیں۔

اُن کی کئی نظموں میں مکالموں کا انداز بھی اپنایا گیا ہے اور خود کلامی کا بھی۔ بحروں کی شکست وریخت کی گئی ہے اور نئے عروضی سانچے بھی تراشے گئے ہیں، لفظوں کو نئے مفاہیم میں استعمال کیا گیا ہے اور معانی کے اعتبار سے اُن میں وسعت پیدا کی گئی ہے۔ ان نظموں کو غور سے پڑھنے کے بعد کوئی حق پسندانہ ناقد یہ کیسے کہہ سکے گا، ترقی پسندی صرف نعرہ بازی تک محدود ہے۔ "روشنی کا سفر" ایسے ناقدوں کو دعوتِ غور و فکر دیتا ہے۔

فکر کی سطح پر رفعت سروش بھاری بھرکم فلسفیانہ لہجہ نہیں اپناتے۔ وہ بنیادی طور پر غنائی شاعر ہیں۔ فکری اور نظریاتی مسائل کی گفتگو کرتے وقت بھی وہ اسی غنائی لہجے کو خوش اسلوبی سے باقی رکھتے ہیں۔ کہیں کوئی نعرہ استعمال بھی ہوتا ہے تو ضمیر کی آواز بن کر اور اس انداز میں کہ بار نہیں ہوتا۔ مثال کے طور پر، دورانِ جنگ میں لکھی گئی نظموں کو لیا جاسکتا ہے۔ ان میں نعرہ بازی کا انداز بالکل نہیں بلکہ روحِ شاعر کا کرب ہے جو اقدارِ انسانیت کی حفاظت کے لیے جذبۂ بے اختیار بن جاتا ہے۔ اپنے وطن سے بے پناہ محبت، سرزمینِ اشتراکیت سے ہم جنسی اور اشتراکِ مقاصد کا اظہار سب اسی ضمن میں آتے ہیں اور قوم پروری اور انسانیت دوستی کی درمیانی کڑی بن جاتے ہیں۔

(۱۹۷۰ء)

پروفیسر قمر رئیس

رفعت سروش کی شاعری

اس صدی کی تیسری چوتھی دہائی ہندوستانی شاعری کے لیے بالعموم اور اردو شاعری کے لیے بالخصوص تاریخی حیثیت رکھتی ہے، ۱۹۳۶ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس ہوئی جس نے ہمارے شاعروں کو شعوری طور پر دنیا کے نئے شعری اور ادبی دھارے سے جوڑ دیا اور ہندوستان کے اس سرے سے اس سرے تک، بنگال سے پنجاب اور کشمیر سے بمبئی اور حیدرآباد تک جدید فکر کی ایک لہر دوڑ گئی جس نے نئے لکھنے والوں کو متاثر کیا۔ تقریباً اسی زمانے میں جدید اظہار اور ٹیکنیک کے نت نئے تجربات کرنے والے شاعروں کا ایک گروہ "حلقۂ ارباب ذوق" کے نام سے وجود میں آیا۔ مگر یہ دونوں تحریکیں اپنی اپنی الگ پہچان رکھنے کے باوجود ایک دوسرے سے متاثر بھی نظر آتی ہیں۔ کیونکہ قدامت سے بغاوت اور جدت دونوں کا طرۂ امتیاز تھا۔ ان نئی تحریکات اور رجحانات نے اردو شاعری کا دھارا ہی موڑ دیا اور چند سال میں ہی جدید رنگ و آہنگ اردو شاعری کے پورے ماحول پر چھا گیا۔ ترقی پسند تحریک نے نمائندوں میں مجاز، جذبی، جانثار اختر، علی سردار جعفری اور مخدوم محی الدین اور حلقۂ ارباب ذوق کے شاعروں میں ن م راشد، میراجی، قیوم نظر، یوسف ظفر شامل تھے۔ فیض اور اخترالایمان کی شاعری پر دونوں تحریکوں کے اثرات نظر آتے ہیں۔ فکری اور شعوری اعتبار سے ترقی پسند اور ہیئت اور فنی تجربوں کے لحاظ سے ان پر حلقۂ اربابِ ذوق کا بھی اثر نمایاں ہے۔ پانچویں دہائی کے آغاز

لے ساتھ کچھ اور نئے شاعر آئے، جیسے ساحر لدھیانوی، کیفی اعظمی — انہیں دنوں صف اول کے ادبی پرچوں میں رفعت سروش کی نظمیں پڑھنے کو ملیں۔ ان کے یہاں اپنے دور کے غالب رجحانات شروع سے ہی نظر آتے ہیں، اور آج ان کی شاعری پر نصف صدی گزر چکی ہے، اور ان کا تخلیقی حاصل 'وادیٔ گل' اور 'عروجِ آدم' سے لے کر 'روشنی کا سفر' 'وادیٔ غزل' 'نقشِ صدا' 'مری صدا کا غبار' اور ان کے کئی دوسرے مجموعوں پر مشتمل ہے۔

وہ ایک لمبے عرصہ تک آل انڈیا ریڈیو سے متعلق رہے، اور جب وہ اپنی منصبی خدمات سے سبکدوش ہو گئے، تو ہمیں امید تھی کہ اس کے بعد رفعت سروش صاحب اپنی تخلیقی ذہانت اور طباعی اور اپنی زندگی کے متحرک تجربے اور مشاہدے کا ماحصل اردو ادب کو دیں گے — اور ہم دیکھ رہے ہیں کہ گزشتہ چند سال میں جس رفتار سے ان کی کتابیں شائع ہوئی ہیں اور ان کے قلم میں جو روانی اور تیزی آئی ہے اس سے ہم یہ سمجھتے ہیں کہ ابھی بہت سے نئے دروازے ان کی تصنیف و تالیف کے اور ان کے تخلیقی کارناموں کے کھلنے باقی ہیں — ہماری شاعری میں — اور دوسری زبانوں کی شاعری میں — اکثر یہ ہوتا ہے کہ ادیب یا شاعر جو تخلیقی صلاحیت لے کر آتے ہیں، عام طور پر دس پندرہ بیس سال میں سارے ذخیرے کو لٹا دیتے ہیں۔ اور اس کے بعد جو کچھ لکھتے ہیں عادتاً ضرور، مگر اس میں وہ شعلہ نہیں ہوتا، وہ چنگاری نہیں ہوتی، وہ حسن نہیں ہوتا جو ان کی پچھلے دور کی شاعری میں، یا افسانہ نگاری میں' یا ڈرامہ نگاری میں رہا ہے۔ لیکن رفعت سروش صاحب کی جو بھی کتابیں سامنے آتی جا رہی ہیں اور جو ان کے عہد بہ عہد شعری کارناموں پر مشتمل ہیں ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ کسی طرح سے بھی مجہول نہیں ہوتے — بلکہ ذہنی اعتبار سے بھی، جذباتی اعتبار سے بھی، تخلیقی اعتبار سے بھی — دن بدن ان کی صلاحیتیں زیادہ نمایاں ہو کر، زیادہ نکھر کر ہمارے سامنے آ رہی ہیں۔

تخلیقی میدان میں ان کی سرگرمیوں کا دائرہ محدود نہیں رہا۔ کبھی محدود نہیں رہا، اور انہوں نے اردو شاعری کے کم و بیش ہر میدان میں — اور بعض نئے میدانوں میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ مثال کے طور پر اوپیرا — جس کا آغاز ہمارے

یہاں امانت لے کیا تھا — لیکن بعد میں یہ روایت ختم ہوگئی اور اسے زندہ رکھنے والا کوئی نہیں رہا ہمارے یہاں انہوں نے اوپیرا بھی لکھے اور ڈانس ڈرامے بھی۔ ان کے خوبصورت منظوم ڈرامے جس عمدگی اور کامیابی سے آگرہ اور دہلی میں، لکھنؤ، حیدرآباد وغیرہ بہت سے شہروں میں پیش کیے گئے وہ اپنی مثال آپ ہیں — 'جہاں آرا' 'شاہجہاں کا خواب' 'جبہ خاتون' اور ان کے دوسرے منظوم ڈرامے اور اوپیرا۔ ایسی تخلیقات ہیں جن پر اردو زبان فخر کرسکتی ہے۔

عام طور پر ہمارے یہاں شعرا کسی ایک صنف کو لے لیتے ہیں۔ غزل کو لے لیا، اور اس میں اپنی انفرادیت کے نقش و نگار بنائے۔ نئی وادیوں کی سیر کی — نظم کو لے لیا اور آگے بڑھے۔ کچھ تجربے کیے لیکن رفعت سروش صاحب نے نظم و غزل۔ دونوں ہی اصناف میں اس بات کی کوشش کی ہے کہ اس میں اپنی شخصیت، مزاج اور اپنے تخلیقی شعور کے منفرد نقوش اجاگر کرسکیں — ان کی غزلوں کا مجموعہ 'وادیٔ غزل' بھی شائع ہو چکا ہے اور غزل گوئی میں یقیناً وہ اپنے معاصرین میں نمایاں حیثیت رکھتے ہیں لیکن میں ذاتی طور پر محسوس کرتا ہوں کہ نظم کے میدان میں — مختصر نظمیں بھی، ڈرامائی نظمیں بھی، اوپیرا میں جو خدمات ہیں، ان کا جو کارنامہ ہے، جو انفرادیت، جو شناخت اور پہچان انہوں نے قائم کی ہے، وہ شاید غزل میں اس حد تک پیدا نہیں کرسکے۔

کہا جاتا ہے کہ وہ ترقی پسند تحریک، حلقۂ اربابِ ذوق، رومانی تحریک یا دوسری تحریکوں سے وابستہ رہے ہیں۔ مگر میں نے جہاں تک ان کی شاعری کا مطالعہ کیا ہے اور 'وادیٔ گل' سے لے کر اب تک ان کے جو بھی مجموعے مجھے پڑھنے کو ملے ہیں ان سے مجھے ایسا لگا کہ وہ تحریک کے آدمی نہیں ہیں اور کسی بھی تحریک سے ان کی وابستگی بہت گہری نہیں رہی — لیکن ہماری شاعری اور خاص کر جدید شاعری کے بعض ایسے فنکار ہیں، ایسے تخلیق کار ہوتے ہیں جو اپنے آپ میں ایک تحریک کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اقبال ہیں، جوش ہیں اور ان سے آگے ن م راشد یا اختر الایمان — ان لوگوں سے وہ متاثر ہوئے۔ فیض احمد فیض، سردار جعفری — یہ چند ایسے نام ہیں جن کے اثرات ہمیں ان کی شاعری میں — کم از کم نو دس برس کی ابتدائی شاعری میں، یا 'عروجِ آدم' تک کی شاعری میں جھلکتے نظر آتے ہیں۔ لیکن یہ میں وضاحت کر دوں کہ اپنے معاصر شعرا

سے اثرات قبول کرنا کوئی غلط بات نہیں ہے۔ یہ ایک ناگزیر حقیقت ہے کہ ہر شاعر اپنے دور اور اپنے معاصرین شعرا کے اثرات قبول کرتا ہے۔ خاص طور پر ان کے جو ایک نمایاں حیثیت رکھتے ہیں — لیکن اثرات قبول کرنا — اور تقلید کرنا — اس میں بہت فرق ہے، رفعت سروش صاحب کے معاصرین میں مقلدین کی ایک بہت بڑی تعداد ہے جنھوں نے اپنی شناخت گم کر دی — اپنی پہچان گم کردی اور وہ کسی ایک شاعر سے لگ کر بیٹھ گئے۔ خواہ وہ جوش ملیح آبادی ہوں، خواہ وہ اقبال ہوں اور خواہ وہ ن۔م۔راشد اور فیض ہوں — جو لوگ ایک پرستش کے انداز میں ان شعرا سے وابستہ ہو گئے اور ان کے الفاظ، ترکیبوں اور استعاروں اور ان کے مضامین موضوعات تک جنھوں نے اپنی تخلیق کو محدود کر دیا۔ وہ پھر کوئی اپنی پہچان اور شناخت قائم نہیں کر سکے۔ لیکن رفعت سروش صاحب کے بارے میں ہم جانتے ہیں کہ ہمیشہ سے وہ ایک پُر اعتماد اور خود آگاہ انسان رہے ہیں۔ اور یہ ان کی خود آگہی کا ہی کمال ہے کہ انہوں نے بڑے شاعروں کے اثرات ضرور قبول کیے لیکن اسی حد تک، جس حد تک وہ ان کے اپنے تخلیقی شعلے کو جگمگانے اور آگے بڑھانے میں معاون ہو رہے تھے یا ہوتے۔ جس حد تک انہوں نے ان کی اپنی انفرادیت کو قائم رکھنے میں ان کی مدد کی اور ان کی تخلیقی صلاحیتوں کو اجاگر کرنے میں مدد کی، اسی حد تک وہ اپنے دور کے شاعروں اور ادیبوں سے متاثر ہوتے ہیں، اور یہ ان کی تاثر پذیری ان کی بعض نظموں اور بعض غزلوں میں یقیناً جھلکتی ہے۔ رفعت سروش صاحب کی شاعری کا جن دوستوں نے قریب سے مطالعہ کیا ہے وہ جانتے ہیں کہ وہ کبھی افراط و تفریط کا شکار نہیں ہوئے۔ حالانکہ بنیادی طور پر وہ بے حد زود حس آدمی ہیں، کبھی کبھی جذباتی بھی ہو جاتے ہیں۔ لیکن جب وہ تخلیقی عمل سے گزرتے ہیں۔ جب وہ زندگی اور شاعری اور فنکاری کے معاملات اور مسائل سے گزرتے ہیں تو نہایت انہماک کے ساتھ وہ اس مرحلے کو طے کرتے ہیں اور یہی ان کا احساسِ توازن یا احساسِ اعتدال ان کی شخصیت کا جزو ہے جو ہمیں ان کی شاعری میں بھی نمایاں نظر آتا ہے۔ مثال کے طور پر وہ کسی تحریک کے بہت زیادہ قریب نہیں آئے۔ وہ رومانیت ہو، یا حلقۂ اربابِ ذوق کا تصورِ فن

،وہ یا ان کا اسلوب شاعری ہو، جس میں ظاہر ہے کہ ٹیکنیک اور ہیئت اور الفاظ اور زبان و بیان کی تکمیل و تطہیر کی ترجیحی حیثیت حاصل رہی ہے۔ یا ترقی پسند تحریک کے تصورات و خیالات ہوں۔ سب سے انہوں نے اسی حد تک اخذ کیا ہے جس حد تک ان کی شخصیت سے ہم آہنگی یا تال میل رکھنے والے عناصر رہے۔ اسی طریقے یا اعتدال سے روایت کا اعتراف ان کے یہاں ملتا ہے۔ اور یہ خاص طور سے غزل کی شاعری میں بہت نمایاں ہے۔ لیکن اس سے زیادہ اہم بات یہ ہے کہ غزل کی شاعری میں زبان و بیان کا جو دروبست ہے اور زبان و بیان کے حوالے سے ایک جمالیاتی تزئین یا تکمیل سے ہم کنار ہونے کا جو جذبہ ہے وہ ہمیں ان کی پوری شاعری میں نظر آتا ہے، خواہ وہ غزل کی شاعری ہو یا نظم کی شاعری ہو۔ یعنی وہ بے اعتدالیاں۔ ایک طرح کا کھلواڑ۔ جو ہمارے بہت سے جدید شاعروں نے زبان کے ساتھ روا رکھا ہے، وہ ہمیں ان کی شاعری میں کہیں بھی نظر نہیں آتا۔

اسی طرح خارجیت اور داخلیت کا ایک متوازن امتزاج ہے۔ یہ صحیح ہے کہ انہوں نے اپنے دور کی خارجی حقیقتوں کو اکثر ترقی پسند شاعروں کے نقطۂ نظر سے دیکھا ہے اور ان کے بارے میں ان کا اپنا ایک رویہ بھی ہے۔ یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ ان کی تخلیقی فکر میں انقلابی آہنگ جھلکتا ہے۔ ان کے یہاں، ایک سرکشی کا، بغاوت کا انداز ابھرتا ہے۔ زندگی کی ان ناہمواریوں، خامیوں اور کوتاہیوں کے خلاف کہ جن کو انہوں نے اپنے وجود میں محسوس کیا ہے۔ اس طرح سے ان کا ایک قوم پرستانہ نقطۂ نگاہ بھی ہے۔ پنڈت جواہر لال نہرو، مہاتما گاندھی اور دوسرے قومی اشخاص اور موضوعات پر ان کی کئی نظمیں ہیں۔ گاندھی جی پر ان کی مثنوی "روشنی اور منزل" اور پنڈت نہرو پر ان کی طویل نظم "نغمہ جواہر" محض توصیفی نظمیں نہیں ہیں بلکہ ان دونوں شخصیات کو انہوں نے ملک کی آزادی کی جدو جہد کے تناظر میں پیش کیا ہے اور آزادی کی تاریخ ہمارے سامنے آجاتی ہے۔ قومی موضوعات سے ان کی وابستگی محض جذباتی اور سطحی نہیں ہے بلکہ گہری ہے اور اس کو انہوں نے نبھانے کی بھی کوشش کی ہے۔ لیکن اس سے وسیع تر جذبہ جو احساس ان کی شاعری میں شروع سے آخر تک ایک مرکزی نقطے کے طور پر ابھرتا

ہے وہ دراصل انسان دوستی کا جذبہ ہے ۔ ان کی عظمت کا جذبہ ۔ اور یہ ان کے کئی منظوم ڈراموں میں بھی آتا ہے اور ان کی بے شمار نظموں میں موجود ہے ۔ جن کا ذکر میں آگے چل کر کروں گا ۔ یہاں میں ان کے ایک منظوم ریڈیائی ڈرامہ کا ذکر کرنا چاہونگا "نئی صبح" ۔ جو امن عالم کے موضوع پر ہے ۔ اس ڈرامہ میں ایک جگہ آدمی اپنی تخلیقی قوتوں اور اپنی محنت و ذہانت کے حاصل پر ناز کرتا نظر آتا ہے ۔

"میں آدمی ہوں میں آدمی ہوں، تمام مخلوق سے ہوں افضل
میں آفرینش کا شاہکار حسین، کرّ و بیوں سے افضل
زمین کی جنّت کی نعمتوں کو میں اپنے دامن میں بھر چکا ہوں
سنہرا گیہوں کہ جس کے خوشوں میں دل دھڑکتا ہے زندگی کا
سفید چاول کہ جس کی بالوں میں ایک نغمہ ہے سرخوشی کا
رسیلے پھل اور مہکتے پھولوں کے شوخ جھرمٹ،
کہ جن کے ہاتھوں میں کیف آگیں چھلکتے ساغر ہیں بےخودی کے
زمین کے سینے کو چیر کر میں چھپے خزانے نکال لایا
دمکتے ہیرے، زمین کی انگشتری میں ہنستے ہوئے نگینے
سنہرا سونا کہ جیسے سورج کی شوخ کرنیں
حسین چاندی کہ چاندنی مسکرا رہی ہو"

(عروج آدم ۸۶)

اپنی کامیابیوں پر ناز کرتے ہوئے آدمی آخر میں جو اشعار ادا کرتا ہے وہ اس کائنات میں اس کی عظمت کے شاہد ہیں ۔

مرے تدبر نے علم و فن سے ہزار جادو جگا دیے ہیں
کہ ایک فولاد سے جہاں میں ہزار نقشے بنا دیے ہیں
یہ کارخانوں کے دل کی دھڑکن، یہ گنگناتی ہوئی مشینیں
مرے تصرّف میں سیلِ دریا ہیں، بجلیاں میری دسترس میں
ہوا کی زلفیں ہیں میرے ہاتھوں میں، میرا بازیچہ عرشِ اعظم
فضا میں پرواز کر رہے ہیں مرے تدبر کے نقشِ محکم

سمندروں کی حسین دنیا سے چن کے لایا جمیل موتی
حقیر ایٹم کا راز پاکر جبینِ تعمیر کو جلا دی
مرے لبوں پر ہیں امن عالم کے کیفِ تعمیر کے ترانے
مرے تدبر کی برق کی زد میں فتنہ و شر کے آشیانے"

ہم یہ بھی جانتے ہیں کہ رفعت سروش کی شاعری یک رُخی شاعری نہیں ہے، ایک سطح کی شاعری نہیں ہے، بلکہ صحیح معنوں میں یہ تہہ دار شاعری ہے اور ایسا اس لیے ہے — مجھے کم از کم ایسا لگا، جہاں تک میں رفعت سروش صاحب کو قریب سے جاننے کی کوشش کی ہے — کہ انہوں نے جو اپنی زندگی گزاری ہے وہ بڑی بھرپور زندگی ہے۔ یعنی ذہنی اعتبار سے، جذباتی اعتبار سے، روحانی اعتبار سے، یہاں تک کہ جنسی اعتبار سے بھی — بڑی صحت مند، بڑی بھرپور، بڑی توانا زندگی بسر کی ہے انہوں نے — لیکن اس میں بھی انہوں نے ہمیشہ ایک توازن قائم رکھنے کی کوشش کی ہے، اور یہ توازن ایک تخلیقی انداز سے ہمیں ان کی نظموں میں نظر آتا ہے، اور اکثر ایک جمالیاتی قدر بن جاتا ہے۔

میرے پیش نظر ان کا مجموعہ کلام 'مری صدا کا غبار' ہے۔ اس مجموعے کی نظموں میں، اور دوسری نظموں میں بھی آپ یہ دیکھیں گے کہ ایک عجیب چیز ان کے یہاں اُبھرتی ہے اور وہ ہے اپنے بچپن اور لڑکپن کی زندگی سے وابستگی — بار بار اس کا ذکر، اس کی طرف مراجعت — اس سے ہم آہنگی کا احساس ان کے یہاں خاص طور سے اُبھرتا ہے۔ مثال کے طور پر اس مجموعے کی پہلی نظم ہے "لڑکپن":

"دیکھ یہ صبحِ زمستاں اوس میں بھیگی ہوئی
کہر میں لپٹی ہوئی
ٹھنڈ میں ٹھٹھرے کھڑے ہیں اس گلی کے سب مکاں
دھوپ آئی ہے فقط مسجد کے اس مینار پر
اک شکستہ گھر کا دروازہ کھلا
ایک لڑکا ننگے سر اور ننگے پاؤں
گھر سے نکلا ہاتھ بغلوں میں دباتے

اور بستہ اپنے سینے سے لگاتے
ملگجی سی ہے کرن امید کی
اس کے چہرے پر اُداسی کے بجاتے
جارہا ہے بارِ مستقبل کا شانوں پر اُٹھاتے
یہ مرے البم کی اک تصویر ہے
میرے احساسات کی تحریر ہے

(مری صدا کا غبار ۱۵)

یہ احساسات کی ایک ایسی تصویر — ایسی تحریر ہے جس میں کھردری حقی
نگاری ہے. مگر قنوطیت نہیں ہے — رجائیت ہے — مستقبل کے خوش آئند خوا
کی دھنک نظر آتی ہے اس نظم میں — ایک دوسری نظم ہے 'سیاحت' کے عنوا
سے بڑی خوبصورت چھوٹی سی نظم ہے۔

تھک چکا ہے جسم، لیکن
ذہن بچپن کی اندھیری گھاٹیوں میں گھومتا ہے،
اور لڑکپن کی حسیں پگڈنڈیوں پر دوڑتا ہے،
نوجوانی کے رو پہلے راستوں پر ناچتا ہے،
یہ سیاحت،
روح کے تنہا سفر کی ابتدا ہے۔

(مری صدا کا غبار ۵۴)

اس طرح کی کئی نظمیں ان کے مختلف مجموعوں میں ہیں جیسے 'وادیٔ گل'
'اپنا گھر' 'نقشِ صدا میں' 'مرا آئینہ خانہ' — یہ محض NOSTALGIC نہیں ہے۔ ایک مو
اور مبہول سا اپنے بچپن کو یاد کرنے اور پیچھے مڑکر دیکھنے کا احساس — نہیں۔
جذبہ ہے اپنے بچپن اور لڑکپن سے وابستگی کا، اور اپنے وجود کی سالمیت کا
اس جذبے نے ان کی شاعری کو ایک خاص لحن، ایک خاص آہنگ سے معم
اگر آپ ان کی نظمیں غور سے پڑھیں تو محسوس ہوگا کہ ان میں ان کے بچپن
لڑکپن کی معصومیت بھی ہے، اس کی شوخی بھی ہے، اور آرزومندی اور

حوصلہ مندی کا احساس بھی ہے جو بچپن میں — یا لڑکپن کے ان ایام میں جو بچپن اور نوجوانی کے درمیان کا عبوری دور ہوتا ہے۔ ان کے یہاں یہ ساری چیزیں ملتی ہیں — اسی طرح حیرانی کا احساس جو بچپن میں انسان کی سب سے بڑی نعمت ہی نہیں — اس کی تربیت اور آگہی کا سرچشمہ ہوتا ہے، جب وہ ہر چیز کو — ہر شے کو اپنے طور پر دریافت کرتا ہے، اور اس کا نقش اس کے لوحِ دل پر ثبت ہو جاتا ہے اور اس کو وہ ہمیشہ کے لیے اپنے معنوی وجود میں جذب کر لیتا ہے — یہ حیرانی کا جذبہ جوان کے یہاں ملتا ہے — اور اس کے ساتھ ساتھ ایک تلاش — ایک بے کراں تلاش کا، تخلیق کا جذبہ — جو ہر بچے کے یہاں ہوتا ہے لیکن وہ بعد میں کھو جاتا ہے۔ وہ بھی ان کے یہاں ملتا ہے اور اسے وہ محفوظ رکھتے ہیں۔ ان کی ایک نظم کا اقتباس ملاحظہ ہو:

بہت دور سے ایک آواز آئی
میں ایک غنچۂ ناشگفتہ ہوں کوئی
مجھے گدگدائے
میں تخلیق کا نغمۂ جانفزا ہوں،
مجھے کوئی گائے
میں انسان کی منزلِ آرزو ہوں،
مجھے کوئی پائے
بہت دور سے ایک آواز آئی
میں ہاتھوں میں لے کر تجسس کی مشعل
بہت دور پہونچا ستاروں سے آگے
مری رہ گزر کہکشاں بن کے چمکی
مرے ساتھ آئے افق کے کنارے
مرے نقشِ پا بن گئے چاند سورج
بھڑکتے رہے آرزو کے شرارے

(تجسس: وادیِ گل، ۱۱۰)

مجھے یاد آرہا ہے کہ میں نے مشہور روسی ادیب ہرن برگ کی بائیو گرافی پڑھی تھی۔ اس نے ایک باب میں لکھا تھا کہ انسان کی ٹریجڈی یہ نہیں ہے کہ جب وہ بوڑھا ہو جاتا ہے اور ہر طرح کے علم و فضل سے، اور تجربوں سے آلودگی سے مرصع ہو جاتا ہے تب موت آکے اسے چپکے سے لے جاتی ہے۔ انسان کی ٹریجڈی اس میں نہیں ہے ۔۔ وہ کہتا ہے کہ انسان کی ٹریجڈی اس میں ہے ۔ خاص طور سے حساس زندہ انسان کی ٹریجڈی اس میں ہے کہ اس کے اندر ہمیشہ ایک بچہ زندہ رہتا ہے۔ اور وہ بچہ ہواؤں سے، قدرت کے مناظر سے، حسن سے، ہر شے سے اسی طرح لطف اندوز ہونا چاہتا ہے۔ اسی احساسِ حیرانی کے ساتھ جو بچپن میں اس کا حصہ تھا لیکن جسمانی طور پر ان سے اسی طرح لطف اندوز ہونے ؛ محظوظ ہونے کا حوصلہ یا حیثیت باقی نہیں رہتی ۔ بڑھاپے میں انسان کی ٹریجڈی دراصل اس میں ہے ۔۔ تو مجھے خوشی ہے کہ ابھی تک رفعت سروش اس ٹریجڈی سے آشنا نہیں ہوئے ہیں۔ یعنی یہ کہ وہ آج بھی اس قدر توانا ہیں کہ ہر طرح کی لذتوں سے اپنے آپ کو شاد کام کر سکتے ہیں اور اس کا ثبوت ان کی وہ نظمیں ہیں، وہ شاعری ہے جو ہمارے سامنے آتی ہے۔

رفعت سروش صاحب کے مجموعۂ کلام 'مری صدا کا غبار' میں بعض نظمیں مجھے بہت خوبصورت لگیں ۔ اس وقت میں اس کی غزلوں کو اور ڈراموں کو نظر انداز کر کے، صرف مختصر نظموں کے حوالے سے کچھ کہنا چاہتا ہوں اور آپ کو اپنے اس تجربے میں شریک کرنا چاہتا ہوں۔ انہوں نے اس مجموعے میں بہت خوبصورت نظموں کا انتخاب کیا ہے' اور جتنی بھی نظمیں ہیں ۔۔ چھوٹی نظمیں خاص طور پر ۔۔ بے حد تر شی ہوئی نظمیں ہیں ۔۔ اب نظم کا جہاں تک تعلق ہے، کوئی نظم ہو ۔۔ خاص طور پر مختصر نظم میں ۔۔ اس میں چند صفات کا ہونا ضروری ہے ا وہ یہ کہ نظم کو معنوی اعتبار سے، ہیئتی اعتبار سے، اور اپنی جمالیاتی تکمیل کے اعتبار سے Compact ہونا چاہئے تاکہ وہ اس مرکزی تاثر یا تجربے کی ترسیل تو کو کر سکے کہ جس سے شاعر ہمکنار ہوا ہے، یا جس کو اس نے اپنے وجود کی گہرائی میں محسوس کیا ہے۔ اب سوال ہے کہ یہ Compactness کس طرح آتے گی۔ ظا

اس طرح آتے گی کہ اس میں کفایت لفظی ہو، Economy of words ہو اور اجمال ہو اور اسی کے ساتھ ساتھ جو الفاظ استعمال کیے گئے ہوں وہ لغوی معنی میں نہیں، بلکہ اشاراتی یعنی Suggestivity کے ساتھ ہوں — تاکہ وہ پڑھنے والوں کی اس روحانی تجربے تک رہنمائی کر سکیں کہ جس سے شاعر گزر رہا ہے۔ ایک اچھے اور برے شاعر میں، اور ایک عام شاعر میں دراصل بڑا فرق یہی ہوتا ہے کہ وہ لفظوں کو کس Context میں، کن جہات میں استعمال کرتا ہے۔ اور رفعت سروش صاحب کی بیشتر نظموں میں ہمیں یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ الفاظ کا استعمال ایسی لطیف اشاریت کے ساتھ، ایسی تہہ داری کے ساتھ کرتے ہیں کہ وہ ان کے باطنی اور داخلی تجربات کو ان کی ساری پیچیدگیوں کے ساتھ ان کی ساری تہوں تک دوسروں تک پہونچانے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ اس طرح کی بہت سی نظمیں ان کے اس مجموعے میں شامل ہیں، مثلاً 'ذرد کا رشتہ':

"میں ڈھلتا دن ہوں،\
مگر تو ہے صبحِ نو کی کرن\
ہمارے بیچ ہے اک فاصلہ —\
مہیب — طویل\
ہے میرے سامنے اک بے زبان سناٹا\
سیاہ رات کی آہن صفت قبا پہنے\
اُتر رہا ہے مگر تیرے واسطے سورج\
جلو میں اپنے لیے دھوپ، پیاس کے صحرا\
عطا کرے گا تجھے زندگی کا نذرانہ

مہیب رات ہو، یا دن کا بے اماں ہنگام\
مدام گرمِ سفر ہیں، انہیں قرار کہاں\
ہمارے بیچ ہے اک فاصلہ۔ مہیب، طویل\
یہ فاصلہ ہی مجھے 'میں' بتاتے رکھتا ہے

یہ فاصلہ ہی تجھے 'تیرا روپ' دیتا ہے

مگر بس ایک ہی نقطہ ہے جس پہ ہم دونوں
عبور کر کے ہر اک فاصلے کو، ملتے ہیں
یہ ایک نقطہ ہے احساسِ غم شناسی کا
ہمارے بیچ ہے تہذیبِ درد کا رشتہ"
(مری صدا کا غبار۔ ۴۹)

اس نظم میں جو تجربہ پیش کیا گیا ہے وہ سادہ نہیں ہے، سطحی نہیں ہے، یک رُخا نہیں ہے، یک تہا نہیں ہے۔ اس میں بہت سے ایسے روحانی تلامذات شامل ہیں، کیفیات شامل ہیں کہ جو آپ کو ابہام کی منزلوں تک پہونچا دیتے ہیں اور وہ ابہام بجائے اس کے کہ شعر کی معنویت پر پردہ ڈالے، وہ اس کی معنویت اور اس کے مرکزی تاثر کی ترسیل میں زیادہ قوی معاون کی حیثیت سے کام آتا ہے یہ بڑی بات ہے کہ رفعت سروش اپنے گرد و پیش کے ماحول اور محرکات سے ہی اپنے موضوعات اخذ کرتے ہیں، ان کو محض ہیجانی اور جذباتی طور پر پیش نہیں کرتے کہ ان کا ایک اپنا انداز رہا ہے۔ سوائے کچھ نظموں کے جو انہوں نے ایک خاص دور میں لکھی تھیں ـــ سیاسی یا نیم سیاسی نظمیں ـــ ان کو چھوڑ کر کے اس مجموعے میں بھی ایک نظم ـــ فرقہ وارانہ فسادات پر "کہاں ہو حق پرستو!" شامل ہے، جو میرے خیال میں ایک اچھی نظم نہیں ہے۔ سطحی جذباتی نظم ہے، اور اس مجموعے میں شامل نہ ہوتی تو اچھا تھا۔ لیکن ایسی دو چار نظموں کو چھوڑ کر بیشتر نظمیں اپنی تکنیکی قدرت اور مہارت فن کے اعتبار سے اتنی خوبصورت ہیں کہ ایک دائمی سرخوشی کی کیفیت پڑھنے والوں کے دلوں میں بھر دیتی ہیں ـــ ان نظموں میں کفایتِ لفظی، اشاریت، یا تلازمۂ خیال کو اس کے منطقی ـــ شاعرانہ منطقی نقطہ تک لے جانے کی کیفیت ـــ یہ سب تو ہے ہی، لیکن کچھ ایسی تکنیک بھی ہیں جن کو رفعت سروش صاحب نے دوسروں سے ہٹ کر اپنے طور پر تخلیقی انداز سے استعمال کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ میں اس لیے بھی کہہ رہا ہوں کہ ان کے یہاں جو تجربے ہیں وہ

ان کے دوسرے معاصر شاعروں کے تجربوں سے ہٹ کر ہیں۔ یعنی وہ یہ جانتے ہیں کہ ہر خیال، ہر شعری تجربہ، اپنی ایک شخصیت رکھتا ہے، اپنی پہچان رکھتا ہے، اپنی شناخت رکھتا ہے۔ جس طرح فرد کی شناخت اس کے ظاہری اطوار اور لباس سے ہوتی ہے، اسی طریقے سے ہر خیال، شعری تجربہ اپنے آپ میں دوسرے تجربے سے بالکل الگ ہوگا۔ انوکھا ہوگا۔ اس کا لباس اسی طرح سے انوکھا ہوگا۔ اور اس کے لباس میں جتنی ہم آہنگی ہوگی، اتنا ہی وہ تجربہ فنی نقطۂ نگاہ سے زیادہ کامیاب ہوگا۔ اور وہ نظم بھی اتنی ہی کامیاب ہوگی۔

تو ہم دیکھتے ہیں کہ جو تجربے انہوں نے کیے ہیں وہ تجربے برائے تجربہ نہیں ہیں، بلکہ رفعت سروش صاحب حقیقی معنوں میں اپنے اس شعری خیال یا تجربے کی اصل نوعیت کو سمجھ کر ہی تخلیقی عمل کے صحیح راستے سے گزرے ہیں۔ اس عمل سے گزرے ہیں کہ جو حقیقی معنوں میں اچھی اور سچی شاعری کا ہمیشہ سے شعار رہا ہے ۔۔ ان کی ہر نظم میں آپ کو ٹیکنیک کی ایک نئی کیفیت یا ندرت نظر آئے گی ۔ کہیں تو وہ ڈرامائیت سے کام لیتے ہیں کہ جس سے وہ خاص طور سے وابستہ رہے ہیں ۔۔ اسی طریقے سے کہیں وہ مونولاگ سے کام لیتے ہیں ۔۔ ایک طرح کی خود کلامی ۔۔ اپنے آپ سے باتیں کرنے کا آرٹ ۔۔ اور خود کلامی کبھی کبھی Intenor خود کلامی بن جاتی ہے، اور وہاں وہ نظم فنی اعتبار سے بڑی خوبصورت ہو جاتی ہے ۔۔ اپنی کچھ نظموں میں انہوں نے رنگ منچ سے بھی کام لیا ہے۔ مونتاژ کی ٹیکنیک تو آپ جانتے ہی ہیں، فلموں میں استعمال ہوتی ہے۔ ڈراموں میں، ریڈیو ڈراموں میں، ٹیلی ویژن ڈراموں میں خاص طور پر استعمال ہو رہی ہے آج کل ۔۔ اس میں تخلیق کار چند چھوٹی چھوٹی تصویروں کے حوالے سے ۔ وہ کبھی ایک سیکنڈ کی بھی تصویر ہو سکتی ہے ۔۔ چھوٹی چھوٹی لکیروں کی مدد سے ایک بڑا مرقع تیار کرتا ہے جس میں ان تمام تصویروں میں باہمی طور پہ بڑا گہرا ربط ہوتا ہے، اور وہ ایک PATTERN اور ایک معنویت کی تصویر ہوتی ہے۔

مثال کے طور پر ان کی دو نظموں کے اقتباس ملاحظہ کیجیے ؎

کچھ اُلجھی اُلجھی تحریریں کچھ دھندلی تنویریں
پھر ذہن کے آئینہ خانے میں جاگی ہیں کتنی تصویریں
کچے گھر کے دیوار و در، آغوشِ مادر کی صورت
اک طاق میں مٹی کا دیپک خاموش محبت کی مورت
رقصاں ہیں دھوئیں کے مرغولے بوجھل نمناک فضاؤں میں
گیہوں کی روٹی کی خوشبو پر تول رہی ہے ہواؤں میں
وہ آخرِ شب کا سناٹا، وہ چکی کا شیریں نغمہ
لہراتا ہوا تاریکی میں وہ ماں کی مشقت کا سایہ

(مرا آئینہ خانہ ۔ نقش صدا ۴۹)

رات میں خواب کے دریچوں سے
اپنے تحت الشعور میں اُترا
زینہ زینہ بکھر گیا تھا وجود
میرے برگ و بار ماضی کا
آسماں آسماں دھند لکا تھا
دائرہ دائرہ اندھیرا تھا
لحہ لمحہ بدلتے تھے منظر
ٹکڑے ٹکڑے تھے درد کے پیکر
اک طرف تھا مہیب سناٹا
سانپ کی طرح سرسراتا ہوا
اک طرف اَن سُنی صداؤں کا
زخمی پنچھی تھا پھڑ پھڑاتا ہوا

(بے برگ و بار ماضی ۔ مری صدا کا غبار ۱۵)

اکثر ایک مہتمم بالشان موضوع کو لے کر ایسی نظمیں لکھی جاتی ہیں۔ ان کی بعض طویل نظموں میں یہ ٹیکنیک نظر آتی ہے۔

انہوں نے اپنی نظموں میں جو علامات اور استعارے استعمال کیے ہیں ان کے مطالعے میں بھی میں ان کی چند نظموں کے حوالے سے آپ کو شریک کرنا چاہتا ہوں، جب تک ان نظموں کو غور سے نہ پڑھا جائے اس وقت تک ان کی ٹیکنیک سے واقفیت نہیں ہو سکتی کہ انہوں نے اپنے تجربہ کو کس خوبصورتی سے قارئین تک پہونچایا ہے ۔ مثال کے طور پر ان کی کچھ نظموں میں پتھر علامت کے طور پر استعمال ہوا ہے ۔جدید معنوں میں یہ ضروری نہیں ہے کہ کسی علامت کو ایک ہی مخصوص معنوں میں ہر شعر میں، ہر نظم میں استعمال کیا جائے ۔ بلکہ ایک ہی نظم میں علامت کے مفاہیم بدل سکتے ہیں ۔ تلازمات بدل سکتے ہیں۔ پتھر کی علامت ان کے یہاں کئی طرح سے آتی ہے ۔ ایک نظم ہے 'پتھر':

گزرتے لمحو!
رواں ہو تم تخت پر، ہوا کے
ہوا سبک گام ہے کبھی، اور
کبھی یہ طوفانِ بے اماں ہے
کبھی کھلاتی چلی شگوفے
کبھی فقط سعیٔ رائگاں ہے

گزرتے لمحو!
مرے بیاباں میں آئے ہو، تو
ہوا کے تختِ رواں سے اترو
میں ایک پتھر ہوں،
مجھ سے چھو کر،
بکھرتے جاؤ
بکھرتے جاؤ ،
سنورتے جاؤ۔
عجب نہیں تم میں کوئی لمحہ

ثبات پالے
مری ہی صورت
حیات پالے
(مری صدا کا غبار ۴۳)

چھوٹی سی نظم ہے۔ دیکھیے اس کا آغاز کہاں سے ہوا تھا ؎

گزرتے لمحو!
رواں ہو تم تخت پہ ہوا کے"

اب لمحہ جو ہے، وقت جو ہے Abstract ہے۔ چونکہ Abstract چیز کا ادراک صرف ذہن کرتا ہے اس لیے شاعر اس کے تصور کو اشیا اور تمثیلات سے اس طرح جوڑتا ہے کہ اسے حواس کے ذریعے محسوس کیا جا سکتا ہے۔ ذرا سوچئے کہ اس چھوٹی سی نظم میں کتنے وسیع اور عمیق فلسفیانہ خیال کو شاعر نے پیش کیا ہے کہ وقت اپنے آپ میں کوئی اہمیت، کوئی معنی نہیں رکھتا۔ اس کی اہمیت کس چیز سے قائم ہوتی ہے ۔! انسان سے۔ ۔۔اس کے عمل سے۔ ۔ وقت کے لمحے گزرتے جائیں گے۔ لیکن وہ لمحہ جو کسی انسان کی عملی سرگرمیوں کو کوئی معنویت دے، بنی نوعِ انسان یا انسانیت کے حوالے سے وہ انسان کہتا ہے ؎

مجھ سے چھو کر
بکھرتے جاؤ
بکھرتے جاؤ
سنورتے جاؤ
عجب نہیں تم میں کوئی لمحہ
ثبات پالے

تو لمحہ اس وقت ثبات پائے گا یعنی قائم بالذات ہوگا، انسانیت کے رشتے سے، انسان کے ذہنی عمل کے رشتے سے، کہ جب وہ کسی انسان کی تخلیقی اور عملی صلاحیتوں کو اجاگر کرنے میں معاون ہو سکے گا۔

اسی طریقے سے آپ دیکھئے اس نظم کا Rhythm آپ نے محسوس کیا

اس MOVEMENT LYRICAL کو ــ

گزرتے لمحو!
رواں ہو تم تخت پر ہوا کے
ہوا سبک گام ہے کبھی، اور
کبھی یہ طوفانِ بے اماں ہے
کبھی کھلاتی چلی شگوفے
کبھی فقط سعیِ رائگاں ہے۔"

اب دوسری نظم ہے "گل بدن پتھر" ــ اس نظم کا موضوع بالکل دوسرا ہے، یہ LYRICAL نظم ہے اور اس میں عشق کا جذبہ بنیادی رول ادا کر رہا ہے ــ

وہ پتھر ہے،
بجیلا ــ خوبرو پتھر
مہکتا ــ گل بدن پتھر
وہ پتھر ہے،
کہ اس کے لب نہیں ہلتے
وہ پتھر ہے،
کہ اس کے کان نامانوس ہیں حسنِ سماعت سے
وہ پتھر ہے،
کہ اس کی آنکھ ہے ناآشنا نورِ بصارت سے
وہ پتھر ہے،
نہیں واقف محبت اور نفرت سے
وہ پتھر ہے،
مگر دل میں سجا لینے کے قابل ہے
بجیلا ــ خوبرو پتھر
مہکتا ــ گل بدن پتھر

('مری صدا کا غبار' ۴۶)

یہ نظمیں آپ نے دیکھیں۔ ان نظموں میں جو ساخت ہے، جو ہیئت ہے اور ان میں جو LYRICAL MOVEMENTS ہیں وہ اس موڈ کے مطابق ہیں جو شاعر پیش کرنا چاہتا ہے، اس معنویت کے مطابق ہیں جو شاعر پیش کرنا چاہتا ہے۔ اس کے برعکس آپ ان کی دوسری نظمیں دیکھیں۔ مثلاً ــ "رات ڈھلتی رات"۔ اس میں زیادہ سجیلا اور گہرا تاثر آپ کو ملے گا ــ لفظوں کے حوالے سے بھی اور ان کی غنائیت کے اور ذوقی مناسبت کے حوالے سے بھی ــ اس لیے کہ اس نظم کا موضوع زیادہ سجیلا ہے۔

رات ڈھلتی رات

رات ڈھلتی رات،
وقت کے گرتے ہوئے لمحوں کے پتوں کی صدا،
سن رہے ہیں میرے احساسات
رات ڈھلتی رات
ڈوبتے تاروں کی آنکھوں میں ہے باقی دم
آسمانوں پر ہے طاری نزع کا عالم
میرے بھی حصے میں آئی درد کی سوغات
رات ڈھلتی رات
خامشی کی ساحرہ کا سحر جھوٹا تھا،
نیند آنکھوں کے جزیروں سے نکل بھاگی
کروٹیں لینے لگے ہل چل کے امکانات
رات ڈھلتی رات
خم بہ خم زلفِ سیہ پر گر رہی ہے برف
یہ فضا کے کرب میں لپٹے ہوئے لمحات
رات ڈھلتی رات
کیوں یہ احساسِ زیاں ہے،
ریزہ ریزہ بکھری جاتی ہے مری ہستی

ہے مرا سایہ ہی شاید
رات ڈھلتی رات

(مری صدا کا غبار ۱۴۱)

یہ پوری نظم ہے۔ اب اس کا Rhythm آپ دیکھیں۔ اس میں مصرعوں اوران کے ارکان کا جو خوش آہنگ بہاؤ ہے، اس سے پوری نظم میں شاعر نے گہرائی اور تہ داری پیدا کی ہے۔ ظاہر ہے یہ ایک علامتی نظم ہے۔ یہ ایک ایسے شاعر کی زندگی کی روداد ہے جو زندگی کا ایک سفر طے کر چکا ہے اور ایک ایسے موڑ پر کھڑا ہے جہاں سے وہ اپنے ماضی کی زندگی پر نظر ڈالتا ہے — پورے انسان کی کہانی بیان کرتی ہے یہ نظم۔

ہنگامی موضوعات پر بھی رفعت سروش نے نظمیں لکھی ہیں — اچھی بھی اور بُری بھی — لیکن اس مجموعے میں جو انتخاب انھوں نے کیا ہے، وہ ایسی نظموں کا ہے جو نہ صرف ٹیکنیک کے اعتبار سے خوبصورت ہیں بلکہ ایسی نظموں کا انتخاب کیا ہے جن کے موضوعات ہنگامی ہونے پر بھی دوامی کیفیت رکھتے ہیں اور ان کی تازگی ہمیشہ قائم رہے گی اور رہتی آئی ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ ان کا Relevance آج کے دور میں نہ ہو، کیونکہ وہ موضوعات اُبھر کے آئے ہی ہیں ان کے ذہن میں، ان کے تجربے میں اسی وقت جب آج کی زندگی سے ان کی مناسبت اُبھر کر آئی ہے — مثال کے طور پر عظمتِ آدم کا تجربہ، جس کا ذکر گزشتہ صفحات میں آچکا ہے کہ انسان کی عظمت اور بڑائی ان کا محبوب موضوع رہا ہے — اب یہ ایک ایسا موضوع ہے — فارسی کو چھوڑ دیں، ہماری اردو شاعری میں ہی میرؔ کے دور سے لے کر آج تک یہ تکرار چلا آرہا ہے — لیکن عظمتِ آدم کا جو تصور میرؔ کا ہے وہ آج خام نظر آتا ہے۔ اس کا سرچشمہ مذہب اور تصوف ہے — لیکن رفعت سروش نے انسان کا جو تصور پیش کیا ہے یا اس کی عظمت کا، اس کی بشریت کا، اس کی قوتِ تسخیر کا — وہ آج کا انسان ہے وہ ایک عقلی، سائنسی اور علمی نقطۂ نگاہ سے صورت پذیر ہوا ہے اور جس میں توہم پرستی اور ظلمت پرستی کا کوئی شائبہ نہیں ہے۔ رفعت سروش کی شاعری میں — انسان کو سارے سماجی تناظر میں رکھ کر دیکھا گیا ہے۔ اور یہ تاریخی حقیقت سے قریب

ہے۔مثال کے طور پر ان کی ایک نظم ہے "اعماں" یا ایک اور نظم ہے "زمین زاد"۔

زمین زاد

زمین کل تک تھی صرف مٹی کا ایک تودہ
سمندروں کی لچکتی باہوں کی قید میں تھی
غلیظ کہرے کے بادلوں نے،
کیا تھا محصور اس کی عظمت کو، دلکشی کو،
لکیر کی اک فقیر بن کر
بس اپنے محور پہ گھومتی تھی
مگر پھر اک دن،
زمین کے بطن سے وہ سورج اُگا کہ جس نے
روایتوں کے طلسم توڑے،
نگارِ ایٹم کو حسن بخشا،
جگایا نادیدہ عظمتوں کو
جدید سائنس کا یہ سورج
بٹھا کے کرنوں کے شوخ رتھ پہ
جدید انساں کو لے کے پہنچا
قدیم افلاک کے جہاں میں
جہانِ افلاک، جس کو کل تک غرور تھا اپنی برتری کا
اب اس کے سینے پہ آدمی کے قدم جمے ہیں
ستارہ ہائے فلک جو کل تک،
زمیں کو تحقیر کی نگاہوں سے دیکھتے تھے
اب ان کے دل پر،
زمین کے فرزند — آدمی کی ہے حکمرانی
زمیں کی وسعت ہے آسماں تک

زمیں کی سرحد ہے لامکاں تک

(مری صدا کا غبار ۳۹)

کرۂ ارض کی اہمیت اور انسان کی عظمت کو رفعت سروش نے مختلف زاویوں سے پیش کیا ہے۔ غزلوں میں۔ نظموں میں۔ منظوم ڈراموں میں ؎

کرۂ ارض ہے اک مرکزِ ہنگامۂ شوق،
بحرِ بے آب میں تہذیب کے ساحل کی طرح،
ذرہ خاک سے ہے جو ہر ایٹم کی نمود
جس نے سورج کو بھی دیکھا ہے مقابل کی طرح

ان کا ایک مشہور ریڈیائی ڈرامہ "عروجِ آدم" انسان کی اس کامیابی کو خراجِ تحسین ہے کہ اس نے خلائی راکٹ بنایا اور پھر اس میں خلا کی سیر کی۔ یہ ڈرامہ پہلے خلا باز یوری۔ گگارن کے نام ہے۔ ان کی ایک اور قابلِ ذکر نظم ہے — نوحہ — موت کا تجربہ — چھوٹی سی نظم ہے۔ کسی کی موت پر نوحہ یا مرثیہ لکھنا ہماری شاعری کی روایت رہی ہے۔ اور بڑے اچھے نوحے لکھے گئے۔ غالبؔ نے عارف کی موت پر نوحہ لکھا۔ لیکن موت کو بالکل نئے زاویے سے دیکھنا — جو زیادہ واقعیت پسندانہ ہو، وہ رفعت سروش کا کام ہے۔ چھوٹی سی نظم میں انہوں نے اپنے تجربے کو جو بالکل نیا اور اچھوتا ہے۔ بڑے لطیف انداز میں پیش کیا ہے ؎

"نوحہ"

نوحہ ان کا نہیں،
گزر گئے جو،
زندگی کی اداس راہوں سے
پھینک کر بوجھ اپنے کاندھوں کا
نوحہ ان کا،
جواب بھی جیتے ہیں۔
جبر کو زندگی بناتے ہوئے

مرنے والوں کا بوجھ اٹھاتے ہوئے

(مری صدا کا غبار ۳۷)

وہ تو گزر ہی گئے زندگی کا بوجھ اُتار کے۔ شاعر کہتا ہے کہ ہم ان کا نوحہ کیوں لکھیں۔ نوحہ ان کا لکھیں کہ جوان کی موت کے المناک تاثرات کا طوفان سمیٹے ہوئے جی رہے ہیں اور جینے پر مجبور ہیں۔ یہ بالکل ہی نیا تجربہ ہے یعنی موت اور زندگی اور ان کے نازک رشتوں پر سوچ کا ایک نیا زاویہ۔ اس طرح عرفانِ ذات کے بارے میں ان کی کئی نظمیں ہیں، اور ان نظموں کے کئی پہلو ہیں۔ یعنی فرد اور معاشرے کے حوالے سے بھی یہ نظمیں۔ مثلاً فرد اور معاشرے کا کیا رشتہ ہے، اہمیت کی حامل ہیں۔ اقبالؔ نے کہا ہے ؎

فرد قائم ربطِ ملت سے ہے تنہا کچھ نہیں
موج ہے دریا میں اور بیرونِ دریا کچھ نہیں

ایک تصوّر یہ ہے۔ لیکن ایک تصوّر۔ جو میرے نزدیک زیادہ اہمیت کا تصوّر ہے، وہ ہے۔ جو اقبالؔ نے فلسفۂ خودی کی تشریح میں دیا ہے۔ فرد کی اخلاقی ذمہ داری کے حوالے سے اس کو سماج سے جوڑ دیا ہے۔ لیکن رفعت سروشؔ صاحب کے یہاں فرد اور سماج کی ہم آہنگی سے زیادہ آویزش کے تجربات و تصوّرات ملتے ہیں کہ بے شک فرد سماج سے الگ نہیں ہے۔ لیکن صنعتی دور میں۔ اس سرمایہ دارانہ دور میں فرد کی سب سے بڑی جنگ اور لڑائی اگر کسی سے ہوتی ہے تو معاشرے سے، ملت سے، اس کے اداروں سے ہے، جب ایک انسان کی حیثیت سے اس نے اپنے جذبات، اپنی آرزوؤں، اپنے حوصلوں کے کارواں کو ساتھ لیکر چلنا چاہا ہے اور اپنی خواہشوں کو آسودہ کرنا چاہا ہے تو ہر قدم پر یہ ملت اور سماج ہی اس کے سامنے آیا ہے اور اس نے اس کے خوابوں کو چکنا چور کرنا چاہا ہے۔

یہ تجربہ ان کی بہت سی نظموں میں ملتا ہے۔ جیسے 'عرفان'

میں ذرہ ہوں، ناچیز ذرہ،
جو آندھی سے ٹکرا گیا ہو
میں قطرہ ہوں، ناچیز قطرہ،

جو طوفان سے کھیلتا ہو۔
اچانک مجھے، بے ارادہ،
حوادث کے طوفاں سے لڑنا پڑا ہے
اچانک مگر مجھ پہ ظاہر ہوا ہے،
کہ ذرہ میں بھی ایک قوت ہے،
طوفاں سے لڑنے کی قوت
کہ ناچیز قطرہ ہے دریا کی عظمت
اچانک مجھے اپنی ہستی کا عرفان حاصل ہوا ہے
(مری صدا کا غبار ۲۴)

آخر میں ان کی طویل نظموں کا ذکر کرنا چاہتا ہوں۔ 'مری صدا کا غبار' اور 'سر دوشِ کہکشاں'۔ آخرالذکر نظم میں انہوں نے بڑی خوبصورت ٹیکنیک اختیار کی ہے۔ مختلف بحروں اور مختلف اسالیب ہیں۔ یہ نظم۔ ہر لمحہ رنگ بدلتے ہوئے کوہستانی مناظر کا خوبصورت مرقع ہے۔ کچھ اقتباسات :-

بادلوں کے سفید کاغذ پر
ایک ہلکا سا نقش پیڑوں کا
کاش الفاظ کے دھندلکوں میں
میں یہ تصویر پیش کر سکتا

سارا منظر کہر میں لپٹا ہوا
آخری چوٹی پہ لیکن روشنی
چھوڑ کر جیسے زمیں کی وادیاں
آسماں پر خیمہ زن ہے زندگی

پڑھیں نگاہِ بصیرت سے اہلِ دل اس کو
کھلی پڑی ہے کتابِ نوادرات۔ وجود

ابر کا اک آوارہ ٹکڑا
وادی کی آغوش سے اٹھ کر
اونچی نیچی چٹانوں سے ٹکرا کر
ہانپ رہا ہے میری بالکنی میں آکر
میں بھی حیراں وہ بھی ششدر
بے چہرہ ہے سارا منظر

اس نظم میں رفعت سروش ہمالہ کی عظمتوں سے ہم کلام نظر آتے ہیں اور خوبی یہ ہے کہ نظم پڑھتے پڑھتے ان کا قاری بھی اس تجربہ میں شریک ہو جاتا ہے۔

جانے کب سے وادیٔ خاموش میں رفعت سروش
عظمتِ اوجِ ہمالہ سے ہیں سرگرم کلام (مری صدا کا غبار ۔ ۱۰)

اس سلسلے کی سب سے آخری لیکن سب سے اہم نظم ہے "مری صدا کا غبار" مجھے تو لگتا ہے کہ اس طرح کی اگر ایک ہی نظم رفعت سروش نے کہی ہوتی تو شاید وہ بھی انہیں اردو شاعری میں زندہ رکھنے کے لیے کافی ہوتی۔

اگر پچھلے بیس پچیس سال کی اردو کی چند شاہکار نظموں کا انتخاب کیا جائے تو میں بلاشبہ اسے سرفہرست رکھوں گا۔ ٹیکنیک کے اعتبار سے اپنی جمالیاتی تزئین و تطہیر کے اعتبار سے، اپنے موضوع کی ہمہ گیری کے اعتبار سے، یہ پوری نظم ——— Alienation کی نظم ہے۔ یعنی بیگانگی اور تنہائی کی نظم — یہ آج کے انسان کا مقدر ہے جس ماحول میں آج کا انسان جی رہا ہے، زندگی کا جو بوجھ اٹھائے ہوتے ہے۔ اس کی اذیتوں کو، عذاب کو جھیلتا ہے — وہ اس سماج سے بندھا ہوا بھی ہے۔ یہ اس کی مجبوری ہے، اور اس سماج سے الگ بھی ہے۔ اور وہ الگ تھلگ رہنا چاہتا ہے۔ اس لیے کہ بہ قول کارل مارکس اس کی محنت کا صلہ، اس کی تگ و دو کا صلہ آج کے صارفی معاشرے میں نہیں مل پا رہا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ اپنے کارخانوں سے، اپنے دفتروں سے اپنے اداروں سے، اپنی تہذیب سے اس کی وہ گہری وابستگی قائم نہیں رہی ہے، جو جاگیردارانہ دور میں قائم تھی۔ یہ Dilemas، یہ ٹریجڈی جو آج کے انسان کا مقدر

ہے۔اس نظم میں آتنی خوبصورتی سے، اتنے بھرپور انداز سے، اتنے فنکارانہ اور تاثرآفریں انداز سے اس نظم میں آئی ہے، میرا خیال ہے کہ بیس پچیس سال کی کسی اردو نظم میں نہیں آئی ہے۔

نظم خود کلامی کے انداز میں ہے — ایک ڈرامائی کیفیت — ایک دل میں اتر جانے والا انداز بیان ابتدائی مصرعے ہی قاری کے ذہن کو اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں اور وہ شاعر کے ساتھ حیرت اور محویت کے عالم میں پہونچ جاتا ہے ؎

"مہیب رات، بھیانک اداس سناٹا
اتر رہا ہے خلا سے زمین دل میں
فضا میں تیر رہے ہیں گھٹاؤں کے عفریت
ستارے ڈوب گئے تیرگی کے طوفاں میں
صدائیں، قہقہے، نغمے، تمام ہنگامے
غم و خوشی کے دمکتے چمکتے افسانے
سسک رہے ہیں خموشی کے جال میں آکر

یہ ماحول، یہ پرہول فضا، دراصل علامت ہے آج کی سماجی کیفیت کی — اور اس ماحول میں شاعر اپنے ذہنی اضطراب اور ہیجان سے دوچار ہے، خیالات کا زیروبم۔ دل میں مدوجزر کی کیفیت — یہ آج کے انسان کا جذباتی المیہ نہیں تو اور کیا ہے —؟ ؎

بکھر بکھر کے سسکتی ہیں میری آوازیں
سمٹ سمٹ کے بکھرتا ہے میرے دل کا غبار
بکھر بکھر کے نکھرتا ہے میرے درد کا رنگ
نکھر نکھر کے سنورتے ہیں درد کے پیکر
فضا سے کہتے ہیں چشمک زدہ ڈوبتے تارے
جو بیتے لمحوں کی تاریکیوں میں غلطاں تھے
یہ بیتے لمحے محبت کی سرد راتوں کے
یہ بیتے لمحے تمنا کے سرد شعلوں کے

فضا میں ہانپتے تاروں کی طرح جاگے ہیں
مرے وجود کے لاانتہا جزیرے میں"

اور دیکھیے نظم کا یہ حصہ کتنا خوبصورت اور اثر انگیز ہے جس میں شاعر اپنی بے بسی کا اعتراف کرتا ہے۔ اس کی اپنی ذات ایک معمہ ہے، مگر اس غیر یقینی کے باوجود وہ اس نظامِ زندگی سے بندھا ہوا ہے اور زندگی کے سخت ترین مراحل سے گزرنے کے لیے مجبور ہے ـــ شاید اس مشینی دور نے اسے بھی ایک مشین بنا دیا ہوتا۔ مگر جو چیز اسے زندہ رکھے ہوئے ہے وہ ہے اس کا شعور ـــ اس کے دل میں سوالوں کا ایک طوفان ہے ؎

"مجھے قبول کہ عرفانِ ذات مجھ کو نہیں
مگر سوال تو زندہ ہیں میرے سینے میں
میں کون ہوں! مری آواز کس کا نغمہ ہے!
میں کون ہوں! مری ہستی ہے ترجماں کس کی!
میں کون ہوں! مرا کیا جرم ہے کہ جس کی سزا،
ملی ہے مجھ کو غمِ اضطراب کی صورت
بھٹک رہا ہوں ہر اک کوچہ و بیاباں میں
دھڑک رہا ہوں ہر اک موجِ زندگانی میں
وہ کارخانوں کی ہل چل ہو یا مشینیں ہوں،
دہکتے سینے ہوں فولاد و برق و ایٹم کے،
کہ سانس لیتی ہوئی سنگدل چٹانیں ہوں،
دھڑک رہا ہوں ہر اک موجِ زندگانی میں

اسے اپنے سوالوں کا جواب نہیں ملتا تو اس کی آواز میں اور شدت آجاتی ہے ـــ ؎

سوال اٹھتے ہیں رہ رہ کے میرے سینے میں
جواب دے کوئی گونگی ہیں کیوں فضائیں تمام
جواب دے کوئی گونگی ہیں کیوں فضائیں تمام

وہ مشین نہیں ـــ ایک انسان ہے ـــ ذی روح، ذی شعور ـــ یہ شعور ہی تو جو اسے ہر لمحہ مضطرب رکھتا ہے اور تجسس اس کا مزاج ہے۔ مگر اس سے حاصل کیا ؎

"میں اپنے ذوقِ تجسس کی رہنمائی میں
تلاشِ ذات و صفاتِ حیات کرتا ہوں
مری تلاش کا حاصل ہیں اور تازہ سوال
مری تلاش کا حاصل ہیں اور تازہ جہاں
مری تلاش کا حاصل ہیں اور خواب گراں
مری تلاش کا حاصل ہیں اور زنجیریں
مری تلاش کا حاصل ہیں اور تعزیریں"

جوں جوں نظم اور آگے بڑھتی اور پُراسرار ہوتی چلی جاتی ہے۔ حیاتِ انسانی کی پیچیدگیوں، کامرانیوں اور ناکامیوں کو اپنے جلو میں لیے یہ نظم انسان کے روحانی کرب کی غماز بن جاتی ہے ـــ یہ روحانی کرب کیا ہے ؎

کرشمے ہیں یہ مرے ہی شعور کے لیکن،
کبھی کبھی مجھے محسوس ہونے لگتا ہے
مرا شعور بھی خود اجنبی ہے میرے لیے
تمام شورشِ تہذیبِ فن ہے بے گانہ
مرے وجود کی پہنائیوں کے عالم سے

تقریباً ڈیڑھ سو مصرعوں کی یہ نظم اپنے دامن میں جہانِ معنی سمیٹے ہوئے ہے۔ رفعت سروش چاہتے تو اسے بہت زیادہ طویل کر سکتے تھے، مگر اس کا تاثر بکھر جاتا۔ یہ محض ایک فرد ہی کے جذبات نہیں، بلکہ پوری زندگی کی تگ و دو اور پورے معاشرے کے تذبذب اضطراب اور ہیجان کا تخلیقی اظہار ہے اور یہی وہ خوبی ہے جو اس نظم کو اپنے عہد کی نمائندہ نظم بنا دیتی ہے

رفعت سروش کی شاعری آج تخلیقیت اور فن کی تکمیل کی جس سطح تک پہونچ چکی ہے۔ یہ وہی سطح ہے جو اعلیٰ فنکاروں کو نصیب ہوتی ہے۔ ●●

ڈاکٹر خلیق انجم

انسانی عظمت کا شاعر۔ رفعت سروشؔ

رفعت سروشؔ نے تقریباً نصف صدی قبل اپنے تخلیقی سفر کا آغاز کیا تھا۔ اس پوری مدت میں
ان کا سفر مسلسل جاری رہا۔ کبھی تھکے نہیں، کہیں رکے نہیں۔ اتنی مدت تک تخلیقی عمل کو جا ری
رکھنا مشکل کام ہے۔ عام طور سے فنکاروں کے تخلیقی سوتے خشک ہو جاتے ہیں، اور ان کا سفر رک جا
ہے۔ یا تخلیق کی دیوی ان سے روٹھ جاتی ہے اور وہ خود کو دہرانے لگتے ہیں۔ رفعت سروشؔ
فعّال اور متحرک طبیعت نے اس سفر کو کامیابی کے ساتھ جاری رکھا ہے۔ غالباً اس کی وجہ یہ ہے کہ
انھوں نے ہمیشہ اپنے ذہن و قلب کے دریچے کھلے رکھے۔ انھوں نے زندگی کے ہر قدم پر
زندگی کے مسائل کو اپنے طور پر سمجھنے کی کوشش کی۔ رفعت سروشؔ نے ادبی زندگی کا آغاز تر
پسند مصنف کی حیثیت سے کیا اور زندگی بھر ترقی پسند رہے۔ لیکن انھوں نے مخصوص سیاً
نظریے کو کسی ظالم جابر اور سخت گیر حاکم کے حکم کے طور پر نہیں بلکہ ایک ایسے نظریے کے طور پر قبولؔ
جس کی مدد سے وہ سامراجی طاقتوں کے ظلم اور غریب انسان کی بے کسی اور بدحالی کو سمجھ سکیں۔ ج
اردو میں ترقی پسندی عروج پر تھی تو ہمارے بعض شاعروں اور ادیبوں نے تخلیقی عمل کو اس
تک مخصوص نظریے کے تابع کر دیا کہ ادب میں فنکار کی حیثیت اور انفرادیت دب کر رہ گئی۔ بؔ
شاعر اپنی محبوباؤں سے معافی مانگ کر سرمایہ داری کے خلاف لڑنے کے لیے میدانِ جنگ میں آ
آئے۔ یہ اور بات ہے کہ میدانِ جنگ ان کا ڈرائنگ روم تھا۔ ترقی پسندوں نے مارکس، لیؔ
اور دوسرے کمیونسٹ رہنماؤں کا وہ حشر کیا جو غلط عقیدت کے مارے ہوئے مرید اپنے پیر کا کر

ہیں۔ سروش ان فنکاروں میں ہیں جو جمہوری ترقی پسندی کے قائل ہیں۔ یہ وہی جمہوریت ہے۔ جس کا آغاز کچھ عرصے پہلے روس اور دوسرے کمیونسٹ ملکوں میں ہوا ہے۔ ان فنکاروں کے لیے فن کسی سیاسی نظریے کے پرچار کا نہیں، اپنی شخصیت، تجربے اور فکر کے اظہار کا ذریعہ ہے۔ ان فنکاروں نے سامراجیت اور سرمایہ داری کے خلاف آواز تو بلند کی لیکن اپنے لہجے کو غیر شاعرانہ خطابت اور نعرہ بازی سے محفوظ رکھا۔ رفعت سروش کا انداز گفتار وہی ہے جو جاں نثار اختر، مجروح سلطان پوری اور اختر الایمان جیسے ترقی پسند شاعروں کا ہے۔ ان کا لہجہ نرم اور دھیما ہے۔ رفعت ترقی پسند رہے لیکن انھوں نے فکر کے دریچوں کو ہمیشہ کھلا رکھا۔ جس کی سزا سکہ بند ترقی پسند شاعر آج تک انھیں دے رہے ہیں۔ حالاں کہ خود رفعت نے "مری صدا کا غبار" کے حرفِ آغاز میں اعتراف کیا ہے کہ "میرے ذہن و فکر نے اس دور میں ترقی پسند تحریک سے جو کچھ جذب کیا۔ وہ آج بھی میرے لیے سرمایہ افتخار ہے کیوں کہ میں نے زندگی کے لیے جدوجہد کرنا، حق بات پر اصرار کرنا اور غلط رویوں سے اختلاف کرنا اسی تحریک سے سیکھا۔"

پچاس سال قبل جن شاعروں نے رفعت کے ساتھ تخلیقی سفر شروع کیا تھا ان میں ایک دو کو چھوڑ کر باقی سب کے قلم کی سیاہی سوکھ گئی ہے۔ لیکن رفعت کی تخلیقی قوت آج بھی فعال ہے اور بڑی بات یہ ہے کہ آج بھی ان کی شاعری میں تازگی، شگفتگی اور جدت آفرینی موجود ہے دوسرے لفظوں میں ان کا فن ابھی تک جمود کا شکار نہیں ہوا۔ وہ خود کو دہرا نہیں رہے ہیں، ان کا فن ابھی تک متحرک ہے۔ اس کا ثبوت وہ نظمیں اور غزلیں ہیں، جو انھوں نے اپنی بیوی کی وفات پر لکھی ہیں اور جو حال ہی میں "کربِ تنہائی" کے نام سے شائع ہوئی ہیں۔

رفعت سروش کی تخلیقی کاوشوں میں بہت تنوع ہے۔ اور دلچسپ بات یہ ہے کہ عمر کے ساتھ ساتھ اس تنوع میں اضافہ ہو رہا ہے۔ انھوں نے غزلیں، قطعے، رباعیاں، مختصر نظمیں، طویل نظمیں، نثری نظمیں، اوپیرا، منظوم ڈرامے، ڈانس ڈرامے اور شخصی مرثیے لکھے ہیں، اردو میں شاید ہی کسی شاعر کے ہاں اتنا تنوع ملے۔ اس کی غالباً وجہ یہ ہے کہ رفعت کو اسٹیج سے بہت دلچسپی رہی ہے۔ اور پھر تقریباً چالیس سال تک وہ آل انڈیا ریڈیو کے ذمہ دار عہدے پر فائز رہے ہیں۔ چوں کہ اسٹیج اور ریڈیو دونوں میں سننے والوں سے براہ راست خطاب ہوتا ہے اور سننے والوں میں ہر سطح کے لوگ ہوتے ہیں، اس لیے رفعت کی زبان تمام پیچیدگیوں سے پاک، بہت سادہ صاف اور شستہ ہوتی ہے۔ وہ عوام اور خواص دونوں سے بہ یک وقت مخاطب رہتے ہیں۔

رفعت کے ہاں ہیئت اور موضوعات دونوں کا تنوع ہے۔ وہ قوم پرست، محبِ وطن ہیں اور بنیادی طور پر انسان دوست ہیں۔ وہ وطن کی محبت میں سرشار ہیں۔ انھوں نے ملک کی آزادی کے گیت گائے ہیں۔ برطانوی سامراج کے خلاف آواز بلند کی سرمایہ داری کے خلاف جہاد کیا ہے۔ مزدوروں اور پس ماندہ طبقے کی زبوں حال پر آنسو بہائے ہیں۔ بمبئی سے "نیا ادب" نام سے ایک رسالہ شائع ہوتا تھا۔ اس کے اکتوبر ۱۹۴۵ء کے شمارے میں رفعت کی ایک نظم شائع ہوئی تھی۔ یہ نظم اس وقت کے عام ترقی پسندوں کے انداز پر ہے۔ لیکن رفعت کے ذہنی سفر کو سمجھنے کے لیے اس نظم پر ایک نظر ڈالنی ضروری ہے۔ نظم کا عنوان ہے "ہمارا ملک"۔

ایک قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ یہ نظم اس وقت کی ہے جب وہ نئے نئے بمبئی گئے تھے اور سردار جعفری اور کیفی اعظمی سے ان کی نئی نئی ملاقات ہوئی تھی ——— اور یہ بھی قابلِ ذکر ہے کہ یہ نظم ان کے کسی مجموعۂ کلام میں شامل نہیں ہے۔ گویا انھوں نے اپنے اس اندازِ بیان کو مسترد کر دیا۔

اس ملک کے ذرے ذرے پر ادبارِ غلامی چھایا ہے
ہر شخص یہاں زندانی ہے ہر انساں دردِ سراپا ہے
ہر پائے عمل پر پابندی تقریر و قلم پر پابندی
معصوم دلوں کے اٹھتے ہوئے جذبات کا خوں ہوتا ہے

مزدور کے خون کے چھینٹوں سے ایوان سجائے جاتے ہیں
تہذیب و تمدن کے نقشے دانستہ مٹائے جاتے ہیں
دولت کے چراغوں کے نیچے بل کھائی ہوئی تاریکی ہے
عشرت کے غاروں میں عصمت کے لاشے دفنائے جاتے ہیں

اس ملک کی گردن پر ہیں ابھی عفریتِ قدامت کے پنجے
ذہنوں پہ ابھی تک رقصاں ہیں ماضی کے تسلسل کے سائے
یہ ملک ابھی تک جکڑا ہے غفلت کی کڑی زنجیروں میں
شیدا ہیں یہاں کے باشندے اندھی تقلید کی زلفوں کے

اس ملک میں دوشیزائیں بھی بوڑھوں سے بیاہی جاتی ہیں
جنت کی پاکیزہ حوریں دوزخ کو سونپی جاتی ہیں
جذبات کا کوئی پاس نہیں، احساس کی کچھ قیمت ہی نہیں
معصوم امنگیں لالچ کے شعلوں میں جلائی جاتی ہیں

اس ملک کے فرسودہ شاعر اس چرخِ کہن سے ڈرتے ہیں
تخلیق و ترقی کیا کرتے، مُردوں کے کفن سے ڈرتے ہیں
اُگلے ہوئے لقمے کھاتے ہیں، غم سہتے ہیں، چپ رہتے ہیں
یہ اہلِ چمن، شیدائے چمن، صیادِ چمن سے ڈرتے ہیں

اب طاقتِ صبر و ضبط نہیں، اس قصرِ قدامت کو ڈھادیں
یہ قصر بہت بوسیدہ ہے، کمزور ہیں اس کی بنیادیں
ہم دیکھ رہے ہیں عرصہ سے زہریلی رسموں کے تیور
ہم سنتے آئے ہیں مدت سے مجروح دلوں کی فریادیں

رقصاں ہے رگوں میں خونِ عمل، لہراتا ہے، بل کھاتا ہے
تاریک فضا کے آنچل پر پھر نور بکھرتا جاتا ہے
ماضی کے دھندلکے سے نکلیں، اک دورِ نیا تخلیق کریں
کفنائی ہوئی، دفنائی ہوئی لاشوں سے کوئی کیا پاتا ہے

ان گرتی ہوئی دیواروں کو ہم خود ہی سنبھالیں گے اک دن
ان میلے میلے چہروں کو ہم خود ہی نکھاریں گے اک دن
افلاس، غلامی، شعر و ادب، عورت، مذہب، کہنہ رسمیں
ان الجھی الجھی زلفوں کو ہم خود ہی سنواریں گے اک دن

(نیا ادب، بمبئی، اکتوبر ۴۵ء)

اس نظم یا اس جیسی اور نظموں پر رفعت کو فخر نہیں۔ کیوں کہ خود ان کے قول کے مطابق وہ کسی سیاسی پارٹی کے رکن یا ورکر نہیں رہے۔ اس لیے سیاسی جدوجہد ان کے داخلی تجربے کا حصہ نہیں بن سکی، ہاں ایک عام ذہین حساس اور قوم پرست ہندوستانی کی حیثیت سے وہ سماجی اور معاشرتی سطح پر اپنے عہد کی سیاست سے متاثر ہوئے۔ اور چوں کہ شاعر تھے اس لیے ان تاثرات کا فنکارانہ اظہار بھی کیا۔ انھوں نے سیاست کے موضوع پر براہِ راست بھی شعر کہے ایسے شعر بھی جن میں خطابت کا انداز تھا۔ ایسی نظم پیش کی جا چکی ہے۔ لیکن انھوں نے آزادی کے موضوع پر ایسی نظمیں بھی کہی ہیں۔ جن میں بھرپور شاعرانہ حسن ہے ۱۹۴۵ء میں انھوں نے "موج و ساحل" کے عنوان سے آزادی پر ایک نظم کہی تھی یہ نظم ملاحظہ ہو۔

ایک گرداب کی زنجیر میں جکڑی ہوئی موج
جب کہ زندانِ تہِ آب میں گھبراتی ہے
توڑ کر پاؤں سے لپٹی ہوئی زنجیروں کو
تلملاتی ہوئی پانی پہ اُبھر آتی ہے
جسم کو تول کے اک بار لگاتی ہے زقند
اور گرداب کے چنگل سے نکل جاتی ہے
جوشِ آزادیٔ کامل کا لیے سینہ میں
پیچ کھاتی ہوئی بڑھتی ہی چلی جاتی ہے
تول کر جسم پھر اک بار لگاتی ہے زقند
ساحلِ بحر سے ٹکرا کے پلٹ آتی ہے
قہقہے بھرتا ہے دریا کا اچھلتا پانی
موج پھر نرغۂ گرداب میں آجاتی ہے

پھر اسی شان سے بڑھتی ہے سوئے منزلِ شوق
پنجۂ حلقۂ گرداب سے فرصت پاکر
کیا یہ ممکن ہے! یہ مغرور، یہ خود سر ساحل
سرنگوں ہو نہ طمانچوں پہ طمانچے کھاکر

۱۹۴۵ء کی ایک اور نظم "سرکتے آنچل" کے چند بند ملاحظہ ہوں:۔

جبینِ شوق پر نم ہو نہ جائے ارادوں کی کمر خم نہ ہو جائے
بڑھے جا پیچ و خم کھاتا بڑھے جا کہ ذوقِ جستجو کم ہو نہ جائے

یہ مانا تیرگی سی تیرگی ہے یہیں سوئی تھیں تنویریں جہاں کی
انہیں تاریکیوں کے جھرمٹوں میں نظر آئیں گی پھر تابانیاں بھی

شفق پر سرخیاں لہرا رہی ہیں کہ اب خورشید ابھرا چاہتا ہے
نئے نقشے بنائے جا رہے ہیں زمانہ رخ بدلتا جا رہا ہے

وہ برسیں دیکھ تنویرِ جہاں پر
نئی راہوں کے ذرے مسکرائے
بڑھے جا پیچ و خم کھاتا بڑھے جا
کہ ذوقِ جستجو کم ہو نہ جائے

ہندوستان کی آزادی برِ اعظم ایشیا کا ہی نہیں، دنیا کا عظیم واقعہ ہے۔ آزادئ وطن کا بھرپور استقبال، رفعتؔ سروشؔ نے اپنی ڈرامائی نظم "ہندوستان شادمانی کے دروازے پر"، میں کیا ہے جو اگست ۱۹۴۷ء میں آل انڈیا ریڈیو بمبئی سے نشر ہوا تھا۔ یہ نظم رفعتؔ کی قابلِ ذکر کتاب "روشنی کا سفر"، کی پہلی نظم ہے۔ "روشنی کا سفر" رفعتؔ کی شاعری کا ایک سنگِ میل ہے۔ یہ کتاب آزادی کی سلور جوبلی کے موقع پر شائع ہوئی تھی اور گویا آزادی کے بعد ہماری قومی زندگی کے ربع صدی کے سفر کے نشانات اس کتاب میں شاعر کے ذہنی تجربات کا جزو بن کر نظموں میں جلوہ گر ہوئے ہیں۔ آزادی کے بعد ملک کی تعمیری سرگرمیاں، ملک میں بیرونی حملوں سے پیدا شدہ بحرانی کیفیت، ہندوستان کا ناوابستگی کی تحریک کے قائد کے طور پر دنیا کے جدید نقشے پر ابھرنا، بین الاقوامی مفاہمت کا فروغ ـــ یہ سب اس کتاب کا موضوع ہے۔ اور یہ سپاٹ نظمیں نہیں ہیں۔ ان میں "نئے قافلے نئی منزلیں" اور "جب پھول کھلے" جیسے منظوم ڈرامے بھی ہیں اور "شاعر" اور "عہدِ وفا"، "روشنی" اور "روحِ وقت"

جیسی خود کلامی کے انداز میں کہی گئی نظمیں بھی ۔ اور وطنی نغموں کی تو ایک کہکشاں موجود ہے۔ یہ نغمے ریڈیو کے واسطے سے رفعت سروش کی شہرت کے ضامن ہیں۔ طوالتِ مضمون کے خیال سے نغموں کے اقتباسات سے گریز کر رہا ہوں۔ صرف ایک نظم " ہم قلم کے پاسباں ہیں " کے آخری چند مصرعے اس لیے پیش کر رہا ہوں کیوں کہ یہ نظم رفعت کے نظریۂ فن کو واضح کرتی ہے ۔ ۶۶ء میں یہ نظم انجمن ترقی پسند مصنفین کی تیسویں سالگرہ پر کہی گئی تھی ۔

"رفیقو! ہم قلم کے پاسباں ہیں، اس کے وارث ہیں
امانت ہے ہمارے پاس یہ تہذیبِ عالم کی
اسے لے جائیں گے ہم فکرِ شاعر کی بلندی تک
ہمارے شوق کی وسعت
زمیں سے آسماں تک ہے
مکاں سے لامکاں تک ہے "

رفعت کی قوم پرستی اور حب الوطنی سماج کے کسی طبقے کو خوش کرنے کے لیے نہیں ہے۔ یہ تو ان کا عقیدہ اور ایمان ہے وہ سیکولر ہیں اور قومی یکجہتی اور ہندو مسلم اتحاد کے زبردست حامی اور نغمہ گر۔ جب فرقہ پرست طاقتیں انسانیت امن دوستی اور سیکولرازم پر حملہ کرتی ہیں، تو وہ تڑپ اٹھتے ہیں اور ان تمام لوگوں کی غیرت کو جگاتے ہیں جو حق پرست ہیں۔ جو امنِ عالم کے نگہبان اور سرزمینِ ہند کی عظمت کے محافظ ہیں۔ لیکن جو اُن شیطانی طاقتوں کے سامنے بے بس اور لاچار ہو گئے ہیں۔ ۱۹۸۴ء میں جب بمبئی اور بھیونڈی فرقہ پرستی کی آگ میں جھلس گئے اور سینکڑوں بے گناہ مارے گئے تو رفعت خاموش نہیں رہ سکے۔ ان کی نظم کہاں ہو حق پرستو!.. ملاحظہ ہو :

کہاں ہو حق پرستو امنِ عالم کے نگہبانو!
کراہیں اٹھ رہی ہیں بمبئی کے شعلہ زاروں سے
بھیونڈی سے چٹختی ہڈیاں آواز دیتی ہیں
نہ یہ مجرم، نہ وہ قاتل، نہ یہ ظالم، نہ وہ خونی
الاؤ کس نے سلگایا ہے پھر یہ زندہ لاشوں کا
جھلس کر رہ گیا انساں تعصب کے جہنم میں

کہاں ہو سیکولر تہذیب کے پرچم کے متوالو!
کوئی مذہب نہیں محفوظ اس شعلوں کے جنگل میں
درندہ ہو گیا ہے آدمی تہذیب کے حق میں
ہزاروں سال کے رشتے محبت اور رفاقت کے
خباثت نے فقط اک آن ہی میں توڑ ڈالے ہیں
کہاں ہو سرزمینِ ہند کی عظمت کے رکھوالو!
یہ مانا تم نہیں ہو جس نے بھڑکایا ہے شعلوں کو
مگر دیکھو پس پردہ یہ کس کا ہاتھ رقصاں ہے
یہ کس کے ہاتھ میں تہذیبِ انساں کا گریباں ہے
(مری صدا کا غبار)

اُسی زمانے میں انھوں نے ایک ایسے ہندوستانی رہنما پر نظم لکھی جس کی انسانیت اور سیکولرازم کی قسم کھائی جا سکتی ہے۔ جس نے زندگی بھر کبھی مذہب کی بنیاد پر انسانوں میں فرق نہیں کیا۔ یہ نظم ہے پنڈت جواہر لال نہرو پہ شروع کے دو بند پنڈت جی کی وفات کے بارے میں ہیں اور بمبئی اور بھیونڈی کے خونیں اور غیر انسانی واقعات نے شاعر کے ذہن کو اپنی گرفت میں لے لیا۔ نظم کے اس حصے میں محسوس ہوتا ہے جیسے کوئی شخص اپنے ہمدرد اور مربی سے اپنا دکھ اور درد بیان کرتا ہے۔ نظم کے یہ بند ملاحظہ ہوں:

تمہاری راکھ کے پھولوں کو جب ہم نے بکھیرا تھا
تو سوچا تھا کہ اس مٹی سے گل بوٹے ہی پھوٹیں گے
مگر اس لہلہاتے باغ میں شعلے بھی اُگ آئے
تعصب کھاد کا بن کر اس طرح پھیلا ہے دھرتی پر
کہیں بارود چلتی ہے، کہیں اگتی ہیں شمشیریں
تمہاری یاد ہے ابرِ کرم شعلوں کے جنگل میں
تمہاری یاد سے ٹھنڈک سی اک محسوس ہوتی ہے

تمہاری زندگی عزم و عمل کا ایک پیکر تھی
تمہاری زندگی کی آج بھی ہم کو ضرورت ہے
تمہاری ذات علم و آگہی کا ایسا آئینہ
کہ ہر اک عکس میں جس کے محبت ہی محبت ہے

وطن میں قتل اور غارت گری کا حشر برپا ہے
عجب ماحول ہے جس میں تمہاری یاد آئی ہے

ہمیں پھر اس بھیانک راہ میں مشعل بنانا ہے
تمہارے زندگی سے پیار کے سچے اصولوں کو
جو مرجھائے ہوئے ہیں دہشت و نفرت کی آندھی سے
ہمیں پھر تازہ کرنا ہے انھیں الفت کے پھولوں کو (میری صدا کا غبار)

فرقہ پرستی کے خلاف رفعت سروش نے جو کچھ کہا ہے وہ ہنگامی جذبے کے تحت نہیں کہا ہے۔ وہ ایک ایسے دانشور کے جذبات ہیں، جس نے ملک کی آزادی کے لیے جدوجہد کی تھی۔ مجاہدینِ آزادی کا حوصلہ بڑھانے کے لیے گیت لکھے تھے۔ ملک کو آزاد کرانے کے لیے، ہزاروں مجاہدین کو دار و رسن کی آزمائشوں سے گزرنا پڑا تھا۔ غلامی کی زنجیریں ٹوٹیں، لیکن خواب ادھورا رہ گیا۔ کیوں کہ "مذہب و نسل و زبان کی صورت" میں ملک دشمن طاقتوں نے سر اٹھا لیا، اور خود غرضی، بغض اور نفرت و دہشت نے چاروں طرف اپنے جال بچھا دیے۔ رفعت نے اپنی ایک نظم "آزادی کی چھاؤں میں" ان تمام حقائق کو دردناک انداز میں پیش کیا ہے۔

میں بھی اس بھیڑ میں تھا جس نے بہایا تھا لہو
اور جو آزاد ہوا میں بھی اسی انبوہ میں تھا

سینکڑوں سال کی مکروہ سیہ رات کے بعد
دن جو نکلا ہے یہ آزادی کا

کتنا پُر کیف ہے، روشن ہے، جمال آگیں ہے
(رکھیو غالب مجھے اس تلخ نوائی میں معاف)
روزِ آزادی کے رنگین نظاروں کے سوا
آج کچھ تلخ حقائق بھی ہیں نظروں میں مری
آستینوں میں چھپے قوم کی ہیں
اَن گنت سانپ تعصب کے ابھی
مذہب و نسل و زباں کی صورت
ذہنِ انسانی پہ خود غرضی نے،
بغض اور نفرت و وحشت کے بچھائے ہیں جال
ہوئی جاتی ہے محبت کی بہاریں پامال

ان خباثت کے اندھیروں کو مٹایا نہ اگر
ان سلگتے ہوئے شعلوں کو بجھایا نہ اگر
آگ کا سیلِ رواں سر سے گزر جائے گا
ملک اور قوم کا شیرازہ بکھر جائے گا

اس موضوع پر رفعت کی ایک اور نظم ہے "خودکشی" اس نظم میں تہذیب کی خودکشی پر انتہائی مؤثر انداز میں خون کے آنسو بہائے ہیں لکھتے ہیں:

شہر جل جائے
تو دل روتا ہے
دل جو جل جائے
تو پھر کون ہے رونے والا
داغ محرومی کے دھونے والا
آج انساں نے
فقط شہر نہیں
دل بھی جلا ڈالے ہیں

ہے مسرت تو بڑی چیز اس نے
غم کے احساس کے بھی نقش مٹا ڈالے ہیں

خودکشی کرتی ہے تہذیب اسی صورت سے
جب کوئی دل بھی نہیں رہتا ہے رونے کے لیے (مری صدا کا غبار)

رفعت کو اپنے ملک، اپنی قوم، اس کی تہذیب اور اس کے ماضی پر فخر ہے۔ وہ ایک سچے ہندوستانی کی طرح ہندوستان کی تمام شخصیتوں سے محبت کرتے ہیں۔ وہ ہندوستان کی غلامی پر خون کے آنسو روئے ہیں اور جب غلامی کی زنجیریں ٹوٹیں تو فرطِ مسرت سے جھوم اٹھے۔ لیکن ان کی یہ مسرت زیادہ دن برقرار نہیں رہی، کیوں کہ اگر سامراجی طاقت نے ہندوستان کو اپنے ظلم وستم سے آزاد کیا تو فرقہ پرست طاقتوں نے سر اٹھا لیا اور ہندوستان کو برباد کرنے کا ہر ممکن طریقہ اختیار کیا۔ اپنے ملک سے محبت کرنے والوں کو پہلے سامراجی طاقتوں سے نبرد آزما ہونا پڑا تھا، اب ان کا مقابلہ فرقہ پرستوں سے تھا۔ یہ دشمن سامراجی دشمنوں کے مقابلے میں زیادہ خطرناک ہیں۔ کیوں کہ یہ اپنوں ہی میں سے ہیں اس پوری صورتِ حال کا تجزیہ بہت خوب صورت اظہارِ بیان کے ساتھ رفعت کے بہت سے ڈراموں میں ملتا ہے۔

فرقہ پرستی کے خلاف آواز بلند کرنا اور قومی یکجہتی رفعت کے محبوب ترین موضوع ہیں۔ انھوں نے اس موضوع پر براہ راست نظمیں کہی ہیں اور مختلف موضوعات پر جو نظمیں کہی ہیں ان میں بھی جہاں کہیں ممکن ہوا ہے اس کی گنجائش نکالی ہے۔ ان کا ایک ڈانس ڈراما ہے "روشنی کا کارواں"۔ اس کا ایک بنیادی کردار ہے۔ اندھیرے کا راجا، فرقہ پرستی، جہالت، بیکاری، قحط اور رشوت، کثرت اولاد وہ کردار ہیں جو اندھیرے کے دربار کی اہم شخصیتیں ہیں اور راجا کو بہت محبوب ہیں۔ راجا کا دربار لگا ہوا ہے۔ مختلف کردار اپنی اپنی فتوحات بیان کر رہے ہیں۔ فرقہ پرستی کہتی ہے:

میں فرقہ پرستی ہوں، عداوت کی نگہباں
جب تک ہوں میں زندہ، نہ پنپ پائے گا انساں

مذہب ہے کہیں نسل، کہیں ذات، کہیں رنگ
انساں کو لڑانے کے میں رکھتی ہوں کئی ڈھنگ
تاریخ کے اوراق یہ دیتے ہیں گواہی
میں نے ہی تو پھیلائی ہے نفرت کی سیاہی
میں نے ہی تو انسان کو انساں سے لڑایا
خود غرضی کے پودوں کو بے پروان چڑھایا
غدار ہیں دنیا کے مری گود کے پالے
ہیں آج بھی تخریب کی تلوار سنبھالے
میں فرقہ پرستی ہوں، عداوت کی نگہباں

جب سب کردار اپنی کارگزاریاں سنا چکتے ہیں۔ تو پہلے وقت اسٹیج پر آتا ہے۔ نئے عہد کی آمد کا اعلان کرتا ہے اور بتاتا ہے کہ اب فرقہ پرستی، جہالت اور اندھیروں کا زمانہ ختم ہوا۔ پھر اسٹیج پر روشنی نمودار ہوتی ہے۔ روشنی اپنی آمد کا اعلان کرتے ہوئے کہتی ہے۔

میں نئی کرن، میں صبح چمن میں وقت کی ہوں تصویر نئی
میں نئی پھبن آنگن آنگن، میں انساں کی تقدیر نئی
میں اتری ہوں چھم چھم کرتی اونچے آدرش کے امبر سے
اور پیار محبت کی مدرا چھلکے میری گاگر سے
میں نئے ورق پر جیون کے اک اجلی سی تحریر نئی
میں نئی کرن، میں صبح چمن میں وقت کی ہوں تصویر نئی
اب عیاروں کا دور گیا، اب مکاروں کا دور گیا
جو خون پیتے تھے انساں کا ان ہتھیاروں کا دور گیا

اس کے بعد مختلف مذہبوں کے ماننے والے ایک ساتھ رقص کرتے اور گیت گاتے اسٹیج پر داخل ہوتے ہیں، یہ سب لوگ قومی یک جہتی، ایکتا اور انسانیت کا نغمہ گا رہے ہیں۔ نغمہ ہے:

ہندو ہیں مسلمان ہیں، سکھ ہیں کہ کرستان
انسان ہیں، انسان ہیں، انسان ہیں، انسان
مذہب کی لڑائی سے ہے بیزار زمانہ
مذہب تو سکھاتا ہے محبت کا ترانہ
مذہب نہیں اعمال ہیں انساں کی پہچان
انسان ہیں، انسان ہیں، انسان ہیں انسان
ہنستے ہوئے اک ساتھ یہ ہر نسل کے چہرے
یک جہتی و اخلاص کے منظر یہ سنہرے
ہیں فرقہ پرستی کے لیے موت کا سامان
انسان ہیں، انسان ہیں، انسان ہیں انسان
یہ گرجا، یہ گردوارے، یہ مسجد یہ شوالے
ایمان کی عظمت کے مقدس یہ اجالے
بھٹکی ہوئی، بہکی ہوئی روحوں کے نگہبان
انسان ہیں، انسان ہیں، انسان ہیں انسان

رفعت سروش کا ایک ریڈیائی ڈرامہ "روح وقت" یک جہتی کے موضوع پر ہے۔ پہلے ڈرامہ ریڈیو سے براڈ کاسٹ ہوا اور سمبر ۲، ۱۹ء کے آس پاس اردو ماہنامہ سیکولر ڈیموکریسی میں مختصر نظم کی صورت میں عروس یک جہتی کے عنوان سے شائع ہوا۔ اس نظم کو بہت مقبولیت حاصل ہوئی۔ جاں نثار اختر نے جب "ہندوستان ہمارا" کے نام سے مختلف موضوعات پر نظموں کا انتخاب مرتب کیا تو اسے بھی اپنے انتخاب میں شامل کیا۔ برسوں تک یہ نظم گجرات ریاست کے ہائی اسکول کے طلبہ کے کورس میں شامل رہی۔

یہ ریڈیائی ڈرامہ غیر معمولی اہمیت کا حامل ہے۔ ایک طرف یہ ترقی کے نئے راستے پر ابھرتے ہوئے نئے ہندوستان کا اعلامیہ ہے تو دوسری طرف یہ رفعت کی شخصیت اور ان کی فکر کو سمجھنے کے لیے ایک اہم ماخذ ہے۔ یہ نظم یا ریڈیائی ڈرامہ اس قابل ہے کہ

یہاں اسے پورا نقل کیا جاتا — لیکن بہت طویل ہے، اس لیے کچھ اقتباسات نقل کرنے ہی پر اکتفا کرتا ہوں۔

اہلِ فن کا نغمہ (کورس):

مشرق سے ابھرتے سورج کا پرچم ہے ہمارے ہاتھوں میں
انساں کے نئے مستقبل کی آہٹ ہے ہمارے نغموں میں

ہم اہلِ قلم، ہم اہلِ ہنر، ہم صورت گر، ہم دانش ور
اس جنگ و جدل کی دنیا میں ہم امن و اماں کے ہیں نوگر
انساں کے رنگیں خوابوں کی تعبیر ہمارے گیتوں میں
مشرق سے ابھرتے سورج کا پرچم ہے ہمارے ہاتھوں میں

تاریخ کے تہ خانوں سے ہم صدیوں کا اُجالا لائے ہیں
ہم اپنی محنت کے بل پر یہ نیا سویرا لائے ہیں
تہذیب کے چاند ستاروں کے جھرمٹ ہیں ہماری راہوں میں
مشرق سے ابھرتے سورج کا پرچم ہے ہمارے ہاتھوں میں

گنگا کی شوخ لہروں سے کہو وہ پیار کی صہبا چھلکائیں
جمنا کی جواں موجوں سے کہو وہ عشق کے بربط پر گائیں
سب لہریں مل کر رقص کریں جنت ہے ان کی بانہوں میں
مشرق سے ابھرتے سورج کا پرچم ہے ہمارے ہاتھوں میں

یک جہتی: میں روحِ وقت ہوں،
اک نور ہوں تہذیبِ انساں کا
مجھے تاریخ نے خود اپنے ہاتھوں سے سنوارا ہے
عوامی قوتوں نے روپ کو میرے نکھارا ہے
مجھے اکبر نے تاجِ خسروی بخشا
جہانگیر اور خرّم نے کیا سکّہ مرا جاری

ظفرؔ نے تاجِ زر ٹھکرا دیا میری محبت میں
وہ ٹیپو ہوں کرنا تا فرنویس و لکشمی بائی
سبھی نے حق کے پرچم کو اٹھایا میری الفت میں
مری خاطر شہیدانِ وطن نے خون بہایا ہے
مجھے میرے وطن کے سورماؤں نے سجایا ہے
سبھی کی روح مجھ میں ہے
سبھی کا نور مجھ میں ہے
کہ نانک کی صدا ہوں میں
کہ چشتی کی نوا ہوں میں

(پس منظر سے شبد اور قوالی کی ملی جلی آوازیں ابھرتی ہیں جو ایک تاثر قائم کرکے فیڈ آوٹ ہو جاتی ہیں)

لبِ خسروؔ پہ میرا ذکر آکر بن گیا نغمہ
کبیرؔ و غالبؔ و ٹیگورؔ نے میری حیات جاوداں کے زمزمے گائے
فضاؤں میں وطن کی میرے حسن و ارتقا کے گیت لہرائے

رفعتؔ موضوع کے تقاضوں سے واقف ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ کون سا موضوع کس فارم کا طالب ہے وہ اسی فارم کا استعمال کرتے ہیں اور اکثر کامیاب رہتے ہیں۔ اس لیے موضوعات اور ہیئت دونوں کے نئے نئے تجربے ان کے ہاں ملتے ہیں۔ جیسا کہ میں پہلے بھی کہہ چکا ہوں کہ عمر کے ساتھ ساتھ رفعتؔ کی شاعری میں تنوع بڑھتا جارہا ہے۔ ایسا غالباً اسٹیج سے دلچسپی اور آل انڈیا ریڈیو پر ملازمت کی وجہ سے ہے اور بقول علی جواد زیدی صاحب " رفعت کی شاعری میں فن جامد نہیں متحرک ہے، وہ عروضی اور بیانیہ تجربے کرتے ہی رہتے ہیں، پھر بھی ان کے یہاں تجربہ برائے تجربہ کا رُجحان نہیں ہے۔ جب موضوع بیان کے نئے گوشوں کا تقاضا کرتا ہے تو وہ مناسب تجربہ کرنے سے نہیں جھجکتے۔ نئے تجربے کرنا نہایت ذمہ دارانہ فعل ہے اور رفعتؔ سروش اس ذمہ داری کا پورا احساس رکھتے ہیں ان کے اندازِ بیان میں کافی تنوع ہے اور اس تنوع کے باوجود ان کی شخصیت ہر ادبی تخلیق میں جھلکتی رہتی ہے۔ رنگارنگی میں یک رنگی لانا مشکل کام ہے۔ ایک فن کا ایک

بے سوچے سمجھے انحراف میں ایسا امتزاج پیدا کر لینا، اس کے ذہن اور فن کی فطری لچک پر دلالت کرتا ہے۔ بہت سال پہلے ۶۷ء میں ان کے ریڈیائی ڈراموں کا ایک مجموعہ ،، عروجِ آدم،، شائع ہوا تھا جس میں رفعت نے مختلف زاویوں سے انسان کی عظمت اس کی قوتِ تخلیق اور ان عوامل کو موضوعِ سخن بنایا تھا جو انسان کو زندگی بسر کرنے کا حوصلہ عطا کرتے ہیں ـــــ اور وہ عوامل ہیں انسان دوستی، خوب سے خوب تر کی جستجو اور حب الوطنی جس کے ڈانڈے پورے کرۂ ارض کی محبت سے جا ملتے ہیں ـــــ اس کی سب سے خوب صورت مثال ان کا منظوم ڈرامہ ،، پروازِ آدم ،، ہے جس کا موضوع انسان کی خلائی پرواز ہے اور اس واسطے سے اس عالم کی بات کرتے ہیں ـــ

سکونِ تخلیق اگر میسر ہو آدمی کو
اگر نہ الجھے زمیں کے کانٹوں سے اس کا دامن
اگر نہ ہو اس کے ذہن پر خوفِ جنگ طاری
اگر منظم ہوں قوتیں علم و جستجو کی
تو کوئی دن میں وہ اپنے قدموں سے دشت۔وحشت میں ساز چھیڑے گا زندگی کا
حسین خوابوں کے پھول لے جائے گا ستاروں کی انجمن میں
خوشا وہ لمحہ قریب تر ہے
کہ کہکشاں اس کی رہ گزر ہے
سفر جو باقی ہے، مختصر ہے

رفعت کے منظوم ریڈیائی ڈراموں میں ،،روحِ وقت،، ،،نئی صبح،، ،،اسی دیوار کے سائے میں،، اور ،، زمینِ آدم ،، کو بہت مقبولیت حاصل ہوئی۔ ان کے کئی منظوم ڈرامے اسٹیج پر پیش کیے جا چکے ہیں ان ڈراموں میں ،، فکرِ غالب،، ،،عورت،، ،،انار کلی،، اور ،،روشنی کا کارواں،، خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔ میں یہاں ،، زمینِ آدم ،، کے بارے میں قدرے تفصیل سے گفتگو کرنا چاہتا ہوں۔

،، زمینِ آدم ،، رفعت کا منظوم ریڈیائی ڈرامہ ہے۔ اس ڈرامے کے کرداروں میں تین فرشتے، زمین، خدا، آدمی، شعور اور ابلیس ہیں اور زمانہ تخلیقِ آدم سے پہلے اور اس کے بعد ابتدائی دور زندگی ہے۔ فرشتے زندگی کی یکسانیت سے تنگ آ گئے ہیں۔ وہ محسوس

کرتے ہیں کہ؛

نہ کوئی تغیّر، نہ کوئی تبدّل
عجب موت ہے، زندگی کا تسلسل
عبادت اطاعت، اطاعت عبادت
خدایا کب آئے گا روزِ قیامت

فرشتے یکسانیت سے تنگ آکر زمین کی سیر کو نکلتے ہیں۔ زمین پر اندھیرا ہے۔ گھور اندھیرا اور بہ قول ایک فرشتہ؛

افلاک پہ تارے بھی ہیں اور شمس و قمر بھی
پُر نور ہیں اس وادیِ وحشت کے شجر بھی
اندھی ہے زمیں، نور کہاں اس کی نظر میں
ناسور اندھیرے کے ہیں مٹی کے جگر میں

فرشتے زمیں پر پھیلے ہوتے اندھیروں کا مذاق اڑاتے ہیں اور اپنے عالم نور پر اظہار فخر کرتے ہیں۔ زمین اپنی زبوں حالی اور فرشتوں کے رویّے کا خدا سے ان الفاظ میں شکوہ کرتی ہے:

مخلوق ہی مخلوق کو نفرت سے پکارے
تاریک ہیں کیوں میرے مقدّر کے ستارے
اک ہاتھ سے لکھ ساری خدائی کا مقدّر
یا شمس و قمر کو بھی مری طرح سیہ کر
یا بخش مجھے سوزِ محبت کے شرارے
تاریک ہیں کیوں میرے مقدّر کے ستارے

زمیں کے اس شکوے کا خدا جواب دیتا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں؛

اے زمیں اس قدر اداس نہ ہو
ہم کو اور تیرے غم کا پاس نہ ہو
تو کہ فطرت کا شاہکارِ حسیں
تیرے قدموں پہ ہے فلک کی جبیں

رشک ہے جس پہ آسمانوں کو
تجھ کو بخشی گئی ہے وہ عظمت

خدا آدم کی تخلیق کرتا ہے اور اس موقع پر انتہائی مؤثر الفاظ میں اس اشرف المخلوقات کی تخلیق کا ذکر کرتے ہوئے کہتا ہے:

وقت آ پہنچا کہ ہو رازِ مشیت آشکار
وقت آ پہنچا کہ اٹھے روئے گیتی سے نقاب
نفرت و تحقیر کے نشتر سہے ہیں خاک نے
کیوں نہ رکھ دیں اب زمیں کے دل میں الفت کی کتاب
پرتو نورِ محبت، پیکرِ انسانیت
جلوہ گر ہو خاک کے پتلے میں نورِ بے حساب
روحِ آوارہ کو مل جائے مقامِ آرزو
جسم پائے زندگی، تابندہ تر ہو آفتاب

انسان کی تخلیق کے بعد خدا فرشتوں کو مخاطب کرکے کہتا ہے:

یہ زمیں کی آنکھ کا تارا ہے اے شمس و قمر
وسعتِ ارض و سما اس کی ہے، اس کے بحر و بر
سارے موجودات اس کی عظمتوں کے گیت گائیں
سب فرشتے اس حسیں پیکر کے آگے سر جھکائیں

تمام فرشتے حکم خدا کی تعمیل میں انساں کو سجدہ کرتے ہیں، لیکن ابلیس خدا کی اس نئی تخلیق کو سجدہ کرنے سے انکار کر دیتا ہے۔ اس موقع پر خدا اور ابلیس کے مکالموں کے لیے بہت مؤثر انداز اختیار کیا گیا ہے۔

ابلیس:۔ سوچیے کچھ سوچیے اے خالقِ کون و مکاں
خاک کے پتلے کے آگے سجدہ ریزی الاماں

(موسیقی کی ایک تیز لہر ابھرتی ہے جو جلالِ خداوندی کا اشارہ کرتی ہے)

خدا:۔ کون ہے گستاخ، سجدے سے کسے انکار ہے

ابلیس:۔ میں کہ ہوں ابلیس۔

خدا :- .... تو شیطان، ناہنجار ہے
تیری گستاخی کی عبرت ناک ہم دیں گے سزا
لعنتوں کا طوق گردن میں تری ہوگا سدا
اس کو لے جاؤ جہنم آج سے ہے اس کا گھر

(ابلیس کو گھسیٹ کر لے جانے کا تأثر سنگیت سے پیدا کیا جاتا ہے)

ابلیس : میں بنا دوں گا جہنم سے بھی بدتر بحر و بر
دیکھنا میری ریاکاری کے جوہر دیکھنا
ورغلاتا ہی رہوں گا ابنِ آدم کو سدا

خدا :- تو کبھی ناپاک ارادوں میں نہ ہوگا کامیاب
ہر زمانے میں کرے گا تجھ کو انساں بے نقاب
آدمی فہم و فراست سے کرے گا تجھ کو زیر
آدمی ایماں کی قوت سے کرے گا تجھ کو زیر

ابلیس :- (جاتے جاتے دور سے)
خیر دیکھا جائے گا، میں ہوں بغاوت، انقلاب

خدا: آگ دوزخ کی چکا دے گی ترا سارا حساب

(میوزک ابھر کر فیڈ آوٹ ہو جاتا ہے)

اس کے بعد خدا اور آدمی میں گفتگو ہوتی ہے۔ آدمی خدا کا شکر ادا کرتا ہے اور عہد کرتا ہے۔

ان ہواؤں سے نیا نغمہ جگانا ہے مجھے
رنگ و بو کا اک نیا عالم بنانا ہے مجھے

اے خدا اے جز و کُل، اے خالقِ ارضِ حسین
تیرے احکامات کی تعمیل فرضِ اولین
مضطرب ہے دل مرا اور منفعل جذبات ہیں
مشعلِ راہِ ہدایت تیرے ارشادات ہیں

اجنبی محفل میں جا کر بار پانا ہے مجھے
اک نئی دنیا، نیا عالم بسانا ہے مجھے

راگ بھر دے آج میرے ہر نفس کے ساز میں
جا رہا ہوں میں زمیں کی جلوہ گاہِ ناز میں

آدمی کو زمیں پر بھیجا جاتا ہے جہاں اس کی گفتگو زمین اور شعور سے ہوتی ہے۔ اس ریڈیائی ڈرامے کا اختتام ملاحظہ ہو:

گلشن میں آ رہے ہیں بہاروں کے قافلے
ہوں جیسے آسماں پہ ستاروں کے قافلے

ان قافلوں میں میرا نگار ہے
فصلِ بہار ہے فصلِ بہار ہے
موجِ صبا سے کلیوں کے آنچل ڈھلک گئے
یا بادۂ بہار کے ساغر چھلک گئے

اب انجمن میں کس کو قرار ہے
فصلِ بہار ہے فصلِ بہار ہے
مخمل کا پھر لباس پنہا یا زمین کو
پھولوں کا تاج بخشا ہے اس مہ جبیں کو

اس کی ادا پہ دنیا نثار ہے
فصلِ بہار ہے فصلِ بہار ہے

(گانے کی لے تیز ہوتی ہے۔ فضا نغمے سے معمور ہو جاتی ہے اور نغمہ آہستہ آہستہ فیڈ آوٹ ہو جاتا ہے)

(مری صدا کا غبار)

اس منظوم ڈرامے کا موضوع وہی ہے جس سے ہر انسان واقف ہے۔ اس ڈرامے میں کوئی فلسفیانہ گفتگو نہیں کی۔ ہاں انھوں نے قوتِ تخیل سے کام لے کر رفعت نے اس واقعے کو بہت مؤثر، دل چسپ اور حسین انداز میں پیش کیا ہے۔ پورا واقعہ

اس طرح منظوم کیا گیا ہے جیسے یہ سب کچھ ہمارے نظروں کے سامنے ہو رہا ہے۔ آل انڈیا ریڈیو سے جب یہ ڈرامہ براڈ کاسٹ کیا گیا تو سننے والوں نے اسے بہت پسند کیا تھا۔ پڑھنے سے بہت پہلے میں نے یہ ڈرامہ ریڈیو سے سُنا تھا مجھے یاد ہے کہ رفعت سروش نے آدھے گھنٹے تک میرے ذہن کو مکمل طور پر گویا اپنی گرفت میں لیے رکھا تھا۔ رفعت سروش کی شاعری میں مایوسی، ناکامی اور فریاد نہیں بلکہ آہنی عزم سے پیدا ہونے والا احتجاج اور غم و غصہ ہے۔ ان کا سیاسی اور سماجی شعور بھرپور ہے، فکر میں گیرائی ہے اس لیے وہ اپنی کشتِ ویراں سے ناامید نہیں ہیں وہ جانتے ہیں کہ ،، ذرا نم ہو تو یہ مٹی بہت زرخیز ہے ساقی،، اس لیے ان کی شاعری میں رجزیہ شاعری کا سا انداز ہے جس سے ہمارے خون کی رفتار تیز ہو جاتی ہے نا مساعد حالات میں زندہ رہنے کا حوصلہ اور ہمت پیدا ہوتی ہے۔

رفعت نے ادبی روایتوں کی پاسداری کی ہے اور ہیئت کے نئے اور کامیاب تجربے بھی کیے ہیں۔ ان کی شاعری میں تخلیقی توانائی کا بھرپور اظہار ہوا ہے ان کا فن زندہ اور متحرک ہے فکر اور لب و لہجے میں تازگی، جدت، شگفتگی اور توانائی ہے۔ اظہار کی سادگی اور عقیدے کی پختگی نے ان کے کلام میں جو شدت تاثر پیدا کیا ہے، وہ کم فن کاروں کو نصیب ہوتا ہے۔ ●●

ڈاکٹر اجمل اجملی

رفعت سروش کی شاعری اور مارکسی فلسفۂ ادب

رفعت سروش اردو کے ان ترقی پسند شاعروں میں ہیں جو اپنی تخلیقی کوششوں کی بدولت لگاتار اپنا قد بلند کرتے رہے ہیں اور غالباً اس کی ایک بڑی وجہ یہ رہی ہے کہ انھوں نے عام روش سے کترا کر چلنے اور طوفانی رفتار سے بہتے دھاروں سے اپنی حد تک بچ کر بین بین چلنے کی کوشش کی ہے۔ بین بین چلنے سے مراد یہ نہیں ہے کہ کسی بھی منزل پر انھوں نے ترقی پسند نظریات کو اپنانے یا مارکسی فلسفۂ شعر کی پیروی کرنے سے گریز کیا ہو۔ بین بین چلنے سے مراد یہ ہے کہ انھوں نے افکار و احساسات کے لحاظ سے بھی اور اظہار کے اسالیب کے لحاظ سے بھی اس انتہا پسندی سے خود کو خاصی حد تک محفوظ رکھا جس کی رو میں اکثر ان کے ہمعصر اور خاص کر ان کے فوراً بعد کی نسل کے شعرا بہہ گئے۔ ان کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے ترقی پسند نظریات و احساسات اور ترقی پسند شعری رویے کا اظہار غیر مصنوعی لب و لہجے میں کیا ہے۔ ان کے یہاں چیخ و پکار اور ڈانٹ پھٹکار کے ذریعہ اپنی بات منوانے کا انداز بہت کم نظر آتا ہے۔ اس کے بجائے وہ بڑی صلابت ایقان، دردمندی اور سنجیدگی کے ساتھ اپنی بات اس طرح کرتے ہیں کہ دوسروں کے دماغ تک پہنچ کر دھیرے دھیرے ان کا کلام پوری شخصیت کو متاثر کرتا چلا جاتا ہے۔ غالباً یہی وجہ تھی جس کی بنا پر لینن نے مایکووسکی کی شاعری کے مقابلے میں پشکن کی شاعری کی پسندیدگی کا اظہار کیا تھا۔

رفعت سروش کو مارکسی فلسفۂ ادب سے ایک اور چیز بھی جوڑتی ہے یہ ہے

تاریخی، تہذیبی تسلسل اور روایت کے تئیں ان کا رویہ۔ ہر چند کہ انھوں نے اپنا شعری سفر نئی شاعری کی تحریک اور حلقۂ ارباب ذوق کے تحت شروع کیا تھا۔ لیکن یہاں یہ کہنے کی ضرورت ہے کہ بعض اہم نئے شعرا جیسے ن۔م راشد کی طرح رفعت نے بھی روایت کی طرف وہ رویہ نہیں اپنایا جو اس تحریک سے وابستہ ہونے والے بیشتر شعرا کا تھا۔ رفعت نے دوسرے جدید شعرا کی طرح فن کی سطح پر مختلف تجربے کیے۔ اس دور کی شاعری میں علامت پسندی کی بھی ایک زیریں لہر ملتی ہے لیکن انھوں نے تجربے کرتے وقت اپنے شعری ورثے کی طرف سے آنکھیں نہیں پھیریں اور نہ علائم زدہ شعرا کی اس بھیڑ میں شامل ہوئے جو بسا اوقات خود اپنی کہی ہوئی نظموں کو اپنے فہم و ادراک کی حدوں سے پرے محسوس کرنے لگتی تھی جس کی علامتیں اس کی اپنی ذات اور سمجھ کے دائرے تک اس طرح قید ہو کر رہ جاتی تھیں کہ ان میں معنویت کا وہ عام سمندر سمٹ نہ پاتا جو قاری تک بڑی خوبصورتی کے ساتھ تخلیق کے معنی و مفہوم پہنچا دیتا ہے۔ اس سلسلے میں مجھے ایک واقعہ یاد آرہا ہے۔

انقلاب روس کے فوراً بعد پرولتاری کلچر کے سوال کو لے کر ایک طویل بحث اس زمانے کے مارکسی دانشوروں میں چل پڑی تھی ایک طرف کچھ انتہا پسند دانشوروں کا گروہ تھا جو یہ سمجھتا تھا کہ انقلاب کے بعد ایک نئے کلچر کی نشو و نما ضروری ہے اور یہ کلچر اسی وقت وجود میں آسکتا ہے جب اسے بورژوا کلچر کے ڈوبتے سورج کی پیدا کردہ قدآور پرچھائیوں سے دور رکھا جائے چونکہ بورژوا اقتدار کو مٹا کر ہی پرولتاری دور شروع ہوا ہے اس کے لیے بورژوا کلچر سے الگ ایک خالصتاً پرولتاری کلچر کی ضرورت ہے۔ لینن کا موقف اس سے قطعی متضاد تھا۔ پرولتاری کی اس بحث میں لینن نے مارکسی فلسفۂ تمدن کو فروغ دیتے ہوئے یہ بات کہی تھی کہ انسان نے ابتدائے حیات سے لے کر آج تک تہذیب و تمدن کی جو دولت پیدا کی ہے وہ اس کی ملکیت ہے۔ یہ دولت مختلف معاشروں اور معاشی نظام کے تحت پیدا ہوئی ہے اور مجموعی طور پر اس دنیا کی تشکیل کرتی ہے جس میں ہم سب سانس لے رہے ہیں۔ مستقبل کی دنیا ماضی کی اس دنیا کی کوکھ سے جنم لے گی آسمان یا خلا سے نہیں ٹپکے گی اسی طرح پرولتاری کلچر بھی کلچر کے اسی مجموعی سرمائے سے اپجے گا جو

ازل سے لے کر آج تک قبائلی سامنتی اور بورژوا نظاموں کے تحت وجود میں آتا رہا ہے نئی دنیا کی طرح نیا کلچر بھی آسمان سے نہیں ٹپکے گا۔ مستقبل کی پرولتاری دانشور روایت کی ٹھوس زمین پر کھڑے ہو کر اس کلچرل سرمائے کی منفی قدروں کو رد کرتے ہوئے اور مثبت قدروں کو اپناتے ہوئے ایک نئی تہذیبی وحدت کو جنم دیں گے جس کا نام پرولتاری کلچر ہوگا۔ وحدت سے مراد مقاصد کی وحدت ہے، اقدار کی وحدت ہے نظریات اور افکار کی وحدت ہے۔ زاویۂ نگاہ اور اسالیب کی وحدت نہیں کیونکہ فرد ایک شکل میں کام کرنے والی مشین یا بندھے ٹکے قواعد وضوابط کے تحت کام کرنے والا میکانکی وجود نہیں۔ نظریے اور فلسفے کی وحدت کے باوجود اس کے یہاں زاویۂ نگاہ اور اسالیب بیان کی رنگارنگی کا آجانا ناگزیر ہے۔ روایت اور جدت کے سلسلے میں رفعت سروش کے یہاں بھی عام طور پر یہی رویہ نظر آتا ہے۔ انھوں نے بھی اپنے کلاسیکی ورثے اور بہترین ہمعصر شاعری کی ٹھوس سرزمین پر کھڑے ہو کر نئے نئے زاویے، گوشے اور اظہار کے نئے پیکر اور نئے سانچے ڈھالنے کی کوشش کی ہے میں بہت زیادہ مثالیں دے کر مضمون کی طوالت دو چند نہیں کرنا چاہتا صرف چند مثالیں پیش ہیں۔ ان کی ایک نظم ہے 'نوحہ':

نوحہ ان کا نہیں
گزر گئے جو
زندگی کی اداس راہوں سے
پھینک کر بوجھ اپنے کاندھوں کا
نوحہ ان کا
جواب بھی جیتے ہیں
جبر کو زندگی بنائے ہوئے
مرنے والوں کا بوجھ اٹھائے ہوئے

یا ایک اور نظم 'سیاحت' لیجیے

تھک چکا ہے جسم لیکن

ذہن بچپن کی اندھیری گھاٹیوں میں گھومتا ہے
اور لڑکپن کی حسیں پگڈنڈیوں پر دوڑتا ہے
نوجوانی کے رو پہلے راستوں پر ناچتا ہے
یہ سیاحت
روح کے تنہا سفر کی ابتدا ہے

آپ نے جہاں ان نظموں میں اٹل تسلسل کے شعور کی ایک ڈوری محسوس کی ہوگی وہیں یہ بھی دیکھا ہوگا کہ رفعت سروش نے کلاسیکی پیرایۂ اظہار کے عماراتی سازوسامان سے نئی عمارتیں تعمیر کی ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ بہت سارے الفاظ میں نئے مفاہیم بھی بھر دیے ہیں۔

رفعت سروش کو مارکسی فلسفہ ادب سے جوڑنے والی تیسری چیز ادب کی مقصدیت کا شعور ہے، مارکسی فلسفہ ادب کے مطابق ادب نہ تفننِ طبع کا ذریعہ ہے اور نہ بے مقصد شغل بلکہ ادب اور صحت مند ادب وہ ہے جو انسان کے اندر زندہ اور فعال رکھنے کی قوت پیدا کر سکے جو انسان کو حوصلہ عطا کر سکے اور جیسا کہ پریم چند نے کہا تھا:

"جو سلائے نہیں کہ اور سونا موت کی علامت ہوگی۔"

اور ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری نے اپنے ایک مضمون "ادب اور زندگی" میں وضاحت کرتے ہوئے کہا ہے:

"اگر یہ صحیح ہے کہ ادیب انسان ہے اور ہر انسان کی طرح ماحول سے متاثر ہوتا ہے اور اگر یہ حقیقت ہے کہ ادب نگاری بھی ایک قسم کا سماجی عمل ہے اور انسانیت اس سے اثر انداز ہوتی ہے تو ادب اور انسانیت کے مقاصد ایک ہیں۔"

رفعت سروش کے کلام میں بھی ہمیں ادب کا یہی تصور کارفرما نظر آتا ہے۔ وہ بھی تفریح طبع کے لیے نہیں بلکہ اپنی آواز عوام تک پہنچانے، انھیں اپنے حسنِ بیان اور یقینِ کامل کی قوت سے متاثر کرنے اور اپنا ہم خیال بنانے کی کوشش کرتے نظر آتے ہیں۔ مثالیں نہیں دوں گا صرف ان کی چند نظموں کا ذکر کروں گا۔

ان کا منظوم ریڈیائی ڈرامہ 'زمینِ آدم' اور 'عروجِ آدم' کے بعض حصے ثبوت میں پیش کیے جا سکتے ہیں جن سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ رفعت سروش ادب میں مقصدیت کے کسی حد تک قائل ہیں۔

جو بھی شاعر/ادیب کا ایک مقصد اپنائے گا اور اس سے بھی زیادہ یہ کہ اپنے طور پر زندگی اور سماج کی ایسی تشکیل کرنے کے لیے شعور تیار کرنے کی غرض سے اپنے ادب کا استعمال کرے گا اسے لازمی طور پر کسی نہ کسی منزل پر پہنچ کر یہ سوال طے کرنا ہوگا کہ کون اس کے ساتھ ہے اور کون اس کا مخالف۔ یہیں سے ادیب کی جانبداری یا COMMITMENT کا سوال پیدا ہوتا ہے۔ رفعت سروش بھی اس لحاظ سے ایک جانبدار ادیب ہیں۔ وہ ان قدروں کے جانب دار ہیں جو زندگی کو آگے بڑھاتی اور سماج کو بہتر کرتی ہیں۔ جو ماحول کو بدلنے اور معاشرے کو ایک شکل دینے والی قدریں ہیں وہ ان لوگوں کے دوست ہیں جو ان قدروں کو دل سے لگائے زندگی کی جد و جہد میں مصروف ہیں اور اپنی تخلیقی قوت کا بھرپور استعمال کر رہے ہیں۔ ●

مرانور صدیقی

رفعت سروش بصری شاعر

اُردو معاشرہ جہاں اور بہت سی خرابیوں میں مبتلا ہے۔ میری نظر میں سب
ی خرابی یہ ہے کہ ہم اپنے شاعروں کا اعتراف نہیں کرتے جو گروہی ادبی سیاست
ر وشر سے دور خاموشی سے اپنا تخلیقی کام انجام دیتے رہے ہیں اور اپنی نام آوری
رت کا بندوبست نہیں کرتے۔ یہ صورتِ حال اس زمانے سے شروع ہوئی جب
ے ادبی سماج میں تحریکوں کا ظہور ہوا۔ مجھے ان تحریکوں کے مثبت پہلوؤں سے
نہیں ہے۔ مگر یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ ان تحریکوں نے تنقیدی توجہ کی ایک طرح
خواندگی کو بھی فروغ دیا جس نے اُن ادیبوں اور شاعروں کو نظر انداز کیا جو
ی حدودِ اثر سے دور رہے ہیں۔ اس بات سے ہماری ادبی تنقید کم بصارتی
Myop کے مرض میں مبتلا ہوتی اور صرف اُن فن کاروں کی عزت افزائی کا کام
ا دینے لگی جو اس کی آنکھوں سے دس بیس گز کے فاصلے پر سرگرم عمل تھے۔ اس
دہ بعض اچھے اور سچے شاعروں اور ادیبوں کی طرف توجہ نہ کر سکی اور گروہی
ذات کے پیشِ نظر جھوٹی اور کم ثبات شہرتیں بخشتی رہی اور اس فریبِ خیال
مبتلا رہی کہ وہ اپنے ممدوحوں کے لیے شہرت اور مقبولیت کا استمراری بندوبست
ہی ہے۔ گروہی تنقید کی بخشی ہوئی شہرتوں کا جو حشر ہوا ہے اس سے ہم سب
چھی طرح واقف ہیں۔

رفعت سروش ہماری گروہی تنقید کے شہیدانِ معنوی میں ہیں کہ اس نے

ان کے کاموں اور کارناموں کی طرف توجہ نہیں دی جو کسی طرح بھی ناقابلِ توجہ نہیں تھے۔ انہوں نے اپنے بعض معاصرین کے مقابلے میں کہیں زیادہ فعال اور بھرپور تخلیقی زندگی گزاری ہے اور ان کی تخلیقی فعالیت کی جہتیں کچھ اتنی متنوع ہیں کہ ان کی کاوشوں کو نظر انداز کرنا ہماری ادبی تنقید کی ایک ایسی مجرمانہ غفلت ہے جسے کم از کم میں معاف کرنے کے لیے تیار نہیں ہوں۔ رفعت سروش نے معمول کے مطابق غزلیں اور نظمیں تو لکھی ہی ہیں، انہوں نے بعض ایسی اصناف ادب کو بھی مایہ دار بنایا ہے جن کا چلن اردو میں کم رہا ہے۔ مثلاً انہوں نے کئی منظوم تمثیلوں کے علاوہ چند اوپیرا بھی لکھے اور اسٹیج کیے ہیں، جن کی ایک عرصے تک ہماری ثقافتی زندگی میں دھوم مچی رہی۔ اس کے علاوہ انہوں نے نثر میں اپنی ایک یادداشت 'نقوش رفتہ' کے عنوان سے لکھی ہے جو ہماری ادبی اور تہذیبی زندگی کا ایک نگار خانہ ہے اس نگار خانے میں کیسے کیسے چہرے ہمیں نظر آتے ہیں جنہیں رفعت سروش اپنے قلم اور موقلم سے دوبارہ مرتب و مزین نہ کرتے تو ایک دن فراموشی کی گرد ان کا کفن بن جاتی۔

میں رفعت سروش کی شاعری اور ان کے شعری کارناموں پر یہ مضمون اس لیے لکھ رہا ہوں کہ وہ ہماری تنقید کے Political Sufferer ہیں۔

مجھے جو چیز ان کی شاعری میں سب سے زیادہ متوجہ بھی کرتی ہے اور متاثر بھی وہ ان کا خلاق بصری تخیل Visual Imagination ہے۔ اس تخیل کی کارکردگی کے نقوش ان کے پہلے مجموعۂ کلام 'وادیٔ گل' سے ملنے لگتے ہیں۔ ان کا تخیل آنکھوں سے سوچتا اور تصویریں بناتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ شعری اظہار کا سارا عمل ہی تجرید سے تجسیم تک کے سفر کا استعارہ ہے۔ اس تجسیم کی کئی صورتیں ہیں کسی شاعر کے یہاں سمعی پیکروں یعنی Auditory Images کی فراوانی ہوتی ہے ایسے شاعر کے کان کافی زیادہ حساس ہوتے ہیں۔ وہی اس کے تخیل کو متحرک کرتے ہیں، بعض کے یہاں قوت لامسہ تیز ہوتی ہے اور بعض کے یہاں قوت شامہ کی کارفرمائی زیادہ ملتی ہے۔ کم شعرا ایسے ہوتے ہیں جن کے تمام حواس خمسہ بہ یک وقت یکساں شدت سے بیدار ہوں۔ رفعت سروش بنیادی طور پر آنکھ کے شاعر ہیں، سوچتی ہوئی، اشیا کو ان کے خدوخال کے سارے رنگوں کے ساتھ اسیر کرتی ہوئی آنکھ کے شاعر،

اس اعتبار سے وہ ہمارے دور کے شعرا میں آنکھ کے ممتاز ترین پیکر نگاروں یعنی Imaginers of the Eye میں شمار کیے جانے کے قابل ہیں۔ یہی نہیں ان کے یہاں آواز بھی جو ایک خالص سمعی مظہر ہے، بصری مظہر بن جاتی ہے چنانچہ ان کے دوسرے اہم مجموعۂ کلام 'نقشِ صدا' میں یہ کیفیت دیکھی جا سکتی ہے

میں نے رفعت سروش سے ایک بار ان کے تخیل کی بصری نوعیت کے بارے میں پوچھا تھا، انھوں نے مجھے جو بات بتائی تھی اس سے میرے اس گمان کی تصدیق ہوئی کہ وہ زندگی کے کسی نہ کسی مرحلے میں مصوّر رہے ہیں۔ انھوں نے مجھ سے اعتراف کیا کہ وہ شاعر بننے سے پہلے دراصل مصوّر تھے اور ان کی تصویریں بعض لوگ کسی زمانے میں خریدا کرتے تھے۔ ان کے اندر کا مصوّر ان کی شاعری میں بیدار ہوا اور بڑی شان سے بیدار ہوا۔ ایک ایسی شان سے جو میری نظر میں ان کی شاعری کی سب سے نمایاں پہچان ہے۔ وہ شروع سے آج تک تصویروں میں سوچتے بھی ہیں اور محسوس بھی کرتے ہیں۔ ابھی میں نے کہا تھا کہ سارا عمل ہی تجسیم یا Winset Broth کے الفاظ میں ٹھوس پیکروں یعنی Inconocity کا عمل ہے خیال کو خیال رکھنا، کمزور شاعروں اور فلسفیوں کا کام ہے اور تصور یا خیال کو تجرید سے نجات دلا کر ٹھوس اشیا میں تبدیل کرنا حقیقی شعری عمل ہے۔ بڑی شاعری احساس و اظہار کی کسی بھی سطح پر کسی بھی طرح کی ثنویت کو تسلیم کرنے کو کفر جانتی رہی ہے خواہ ثنویت روح اور مادّے کی ہو، خواہ خیال اور اشیا کی ہو، خواہ لفظ و معنی کی۔ ارسطو نے اچھے شاعر کی ایک ایسی پہچان بتائی ہے جو اپنے آفاقی ہونے کی وجہ سے آج تک مسترد نہیں ہو سکی ہے۔ اس نے کہا تھا کہ شاعری کی بڑائی یا چھوٹائی ناپنے کا صرف ایک معیار ہے اور وہ یہ ہے کہ اس نے کتنے نئے اور اچھوتے استعارے تخلیق کیے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں اس بات کو یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ شاعر نے کتنی حقیقتوں کو تجرید کے قید خانے سے نکال کر تصویروں یا اشیا کی استعارہ آفریں وحدت میں تبدیل کیا ہے۔ اس معیار سے جو آج تک وقت کے ہاتھوں ساقط نہیں ہو سکا ہے۔ رفعت سروش کی شاعری کو پرکھتا ہوں تو وہ مجھے انتہائی اطمینان بخش محسوس ہوتی ہے۔ اس مضمون میں رفعت سروش کی شاعری کے اسی پہلو کی طرف اشارہ کروں گا اور ان کی شاعری کے دو اہم

مجموعوں سے جن میں زمانی فصل کافی ہے، مثالیں پیش کروں گا۔

رفعت سروش کے پہلے مجموعے کے منظوم پیش لفظ سے یہ اقتباس دیکھیے جو ان کے بصری تخیل کی فعلیت کی طرف اشارہ کرتا ہے:

شعور کچھ جواں ہوا
تو دل سے پوچھنے لگا

یہ سہما سہما سانولا سا نوجوان کون ہے
سروش دل نے دی صدا
کھلا ہوا ہے جھاڑیوں میں پھول اک گلاب کا،
شعور و دل کی گفتگو ہی شعر و نغمہ بن گئی
مصوری کی آرزو کو لفظ و رنگ مل گئے
تصوراتِ زندگی چہک اٹھے مچل گئے
ہمیں بھی شعریت کا جامِ سرخوشی پلائیے
تخیلات بول اٹھے، ہمیں بھی اب سجائیے
نہیں برش جو ہاتھ میں تو اب قلم اٹھائیے

(پیش لفظ-۱۹۶۳ء)

رفعت سروش نے بڑی باشعور خوبصورتی کے ساتھ اپنے شعری عمل کی وضاحت کی ہے۔ 'تصورات کا مچلنا' اور 'تخیلات کا بول اٹھنا' اس بصری تبدل کی طرف اشارہ کرتا ہے جو ان کی شاعری میں وقوع پذیر ہو رہا تھا۔ یہ تبدیلی دراصل تجرید کی بے جسمی سے مصورانہ تجسیم کا استعارہ تھی جو دراصل ان کی شاعری کا بنیادی استعارہ بھی ہے، اور اشارہ بھی۔ اسی عمل نے ان کی تمام نظموں کو تصویروں میں تبدیل کر دیا ہے اب کچھ مثالیں دیکھیے:

دور تک کچی منڈیروں کا بھیانک منظر
جیسے افلاس کا مارا ہوا اک جم غفیر
بھاگ آیا ہے کسی قحط زدہ بستی سے
جس کا ہر فرد ہے اندوہ و الم کی تصویر

ڈھونڈتا ڈھونڈتا کھانے کے لیے کوئی شے
ایک سنسان بیاباں میں نکل آیا ہے
اور ہجوم غم حرمان و تہی دستی سے
چرخ کو دیدۂ حسرت سے کھڑا تکتا ہے

—— گاؤں ۱۹۴۲ء

بوئے گل آوارہ پھرتی ہے فضائے باغ میں
چلک گئے ظلمت کے طائر خرمن تنویر کو
نوجوان اشجار کالی فرغلیں اوڑھے ہوئے
بھوت بن بن کر ڈراتے ہیں ہر اک رہگیر کو

—— اندھیری رات ۴۳ء

سمعی تجربہ کا بصری پیکر میں تبدیل ہو جانے کا عمل دیکھئے:
گونجی آواز اچانک کہیں پازیب کی سی
برق کچھ کرتی تھی صفحات فضا پر تحریر

—— رات تاریک تھی، ۴۳ء

آنچلی رات کی زلفوں میں سفیدی کی جھلک

—— آخری جام، ۴۳ء

خشک شاخوں کی وہ سوکھی ہوتی عریاں باہیں
جو کبھی موت کے نخچیر کی تصویریں تھیں
آج کمخواب میں ملبوس نظر آتی ہیں
مٹ گئیں ان پہ جو افلاس کی تحریریں تھیں

—— بہار ۴۴ء

یہ اندھیری کوٹھری ،
شورشِ سکونِ دل ،
اک پھٹا ہوا لحاف ،
برف پوش چاندنی ،
اک مہین سی کرن ،

— ایک رات ۔ ۱۹۵۱ء

بارِ تخلیق سے کتنی بوجھل تھی رات
حاملہ رات کے بطن سے طفلکِ نور پیدا ہوا۔

— تخلیق، ۱۹۵۲ء

لیکن تم سے یہ کہنا تھا ،
رات کو جب میں گھر آتا ہوں
ٹوٹے پھوٹے کچے برتن
خالی گھڑیا ، ٹھنڈا چولہا
پھٹے پرانے میلے کپڑے
طاق میں آئینے کا ٹکڑا۔

— گھر کی رانی، ۱۹۵۴ء

۱۹۵۴ء کے لگ بھگ ان کے بصری تخیل یا پیکروں میں ایک طرح کی تبدیلی کی آہٹ محسوس ہوتی ہے پہلے ان کی نظموں کے بعض مصرعوں میں بصری پیکر معنی کی تخلیق کرتے تھے اور یہ پیکر اردو شاعری کے تفہیمی بیانوں یا مانوس استعاروں کے شانہ بشانہ چلتے تھے اور ایک مربوط شعری بیان کا طور رکھتے تھے۔ نظموں میں بصری پیکر ایک طرح کی نیم نثر آلود منطق سے مربوط رہتے تھے اور ان کے تفاعل کا انداز LINEAR تھا بعد میں رفعت سروش کی شاعری میں طبیعی کائنات کی جامد اور ہموار منطق سے گریز

کا ایک ایسا انداز نظر آتا ہے جس میں ان کے شعری تخیل کی کارکردگی کی ایک بہتر صورت نظر آتی ہے۔ اب وہ جو تصویریں بناتے ہیں یا پیکروں کی جس طرح تنظیم کرتے ہیں اس میں منطقی رابطہ اتنا نمایاں نہیں ہے جتنا کہ پنہاں ہے۔ اب وہ یہ ہنر جان گئے ہیں کہ شعری اظہار کا حسن دراصل بالواسطگی اور پیکروں کے ربطِ پنہاں میں مضمر ہے۔ ان کی نظموں کی یہ خوبی انہیں ان شعرا کی نسل کے قریب لاتی ہے جو ۱۹۶۰ء کے لگ بھگ ترقی پسندوں کی برہنہ گفتاری اور منطق کی نثر آلودگی کے خلاف ردِ عمل کے طور پر ابھری تھی۔ اب رفعت سروش کی مختصر نظموں میں نہ صرف شعری منطق کی رعنائی ملتی ہے بلکہ ان میں بصری پیکروں کی تنظیم ایک طرح کی ڈرامائیت بھی رکھتی ہے۔ اس دور میں مختصر نظمیں لکھنے کی روش عام ہوئی ہے اور بلاشبہ اچھی نظمیں لکھی گئی ہیں مگر ان نظموں اور پیکروں میں ڈرامائی عناصر کی موجودگی کا احساس رفعت سروش کی نظموں کے سوا کہیں اور نظر نہیں آتا۔ چند مثالیں ان کے مجموعۂ کلام نقشِ صدا سے دیکھئے:

انگلیاں ہیں زبان کی تفسیر
آنکھ میں بھی زبان ہے اُس کی
قینچیاں ہیں لبوں کے گوشوں میں
ہے وہ عورت کہ اک زبان تمام
سیج پر اس کے موم کا بُت ہے

— ایک پورٹریٹ

شکل عورت کی
جسم مچھلی کا
کان موہوم
آنکھ میں ابہام
کھوکھلے سر پہ صرف بال ہی بال
دل میں پیوست ہے دماغ اس کا

——— ایک اور پورٹریٹ

شاعری میں رفعت سروش کا طور ترقی پسندی سے زیادہ حلقۂ ارباب ذوق سے زیادہ قریب رہا ہے۔ ان کی نظموں میں جو حسنِ تعمیر ہے، تازہ کار اسالیب اظہار کی جستجو کا جو رنگ ہے اور اس سے زیادہ انسانی شعور و لاشعور کی گہرائیوں میں اترنے کی جو من چلی خواہش ہے، وہ انہیں حلقۂ ارباب ذوق کی شعری روایت سے وابستہ کرتی ہے، مگر اس حلقے سے ان کی شاعری میں امتیاز کا بھی ایک نقطہ ہے جو ان کی شاعری کی تفہیم کے لیے ضروری ہے نفسیات سے ان کی دلچسپی انہیں جنسیات میں غیر معمولی شغف سے وابستہ PERVERSIONS کی طرف نہیں لے جاتی۔ ان کی جنسیات سے دلچسپی صحت مندانہ ہے۔ ان کی شاعری میں ترقی پسند عناصر کی بھی کارفرمائی دیکھی جا سکتی ہے کہ اس سے محفوظ رہنا ناممکن تھا۔ مگر وہ ترقی پسند اسالیبِ اظہار کی کریہہ برہنگی اور سطحی حقیقت پسندی سے بہت دور رہے ہیں ان کے بصری پیکروں کی تنظیم و ترتیب میں جو تبدیلی آئی ہے اس کا سفر حقیقت پسندی سے SURREALISM کی طرف ہے۔ یہ سفر جس نہج پر چل رہا ہے اس سے یہ امید بندھتی ہے کہ ہر آن بدلتے ہوتے ادبی منظر نامے کے باوجود رفعت سروش کی شاعری اپنی معنویت سے محروم نہیں ہوگی اور وہ بدلتے ہوئے ادبی موسموں سے ہم آہنگ رہنے کی بے پناہ صلاحیت کی وجہ سے کل کے اخبار کی طرح کبھی باسی نہیں ہوگی۔ ●●

بلراج کومل

رفعت سروش کی شاعری

(ایک مطالعہ)

رفعت سروش کا ادبی سفر کم وبیش نصف صدی پر پھیلا ہوا ہے اس طویل سفر میں انہوں نے شعری اظہار کے مختلف طریقوں کو بھی آزمایا ہے اور جذبہ وفکر کی مختلف سطحیں اور منزلیں بھی دریافت کی ہیں. رفعت سروش کا شمار میں اردو زبان کے ان خوش قسمت شاعروں میں کروں گا جنہیں اختر الایمان کے الفاظ میں۔

'حسن سے بھی لگاؤ ہے جنہیں زندگی بھی عزیز ہے'

ہر شاعر کے ہاں ایک مخصوص دائرۂ وابستگی ہوتا ہے جس کی جانب وہ بار بار لوٹتا ہے اور ہر ملاقات پر جذباتی سود وزیاں کے تجربے سے گزرتا ہے رفعت سروش کے ہاں بھی ایک مخصوص دائرۂ وابستگی ہے اور اس کے تعلق سے ایک حلقۂ سود وزیاں کا جذباتی نقش نامہ۔ اس مخصوص دائرے اور حلقے کے گرد ونواح کچھ ایسے نقطے کچھ ایسے مقامات بھی ہمیں اپنی طرف متوجہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں جو فی الحال فیصلہ کن انداز میں شناخت کا مسئلہ نہیں حل کر پاتے۔ رفعت سروش اگرچہ مختصر نظم، طویل نظم، غزل، نثری نظم، پابند نظم، آزاد نظم، غنائیہ، بیلے۔ سب اصنافِ اظہار کے رسیا ہیں لیکن اثر انگیزی اور مخصوص شناخت کے اعتبار سے میں ان کا شمار مختصر نظم کے متوازن طریقِ اظہار کے شاعروں میں کروں گا. ان کے ہاں نظم کی ہیئت، جزئیات ومحاکات، پیکریت، نامیاتی وحدت کا گہرا شعور ہے. اظہار کے طریقِ کار کی سطح پر وہ براہ راست بیان کا سہارا بھی لیتے

ہیں، علامتی، تمثیلی تجسیم کاری اور نقش گری بھی کرتے ہیں، اور بعض اوقات طوالت اور اختصار و اجمال کے متضاد مراحل میں کسی مثبت ٹھوس شبیہہ یا تفصیل کی تلاش میں سرگرداں دکھائی دیتے ہیں۔

رفعت سروش کی شخصیت طوفانی کیفیات کی شخصیت نہیں ہے۔ وہ بلند آہنگ بھی نہیں ہیں، البتہ ترسیل کو براہِ راست جہت عطا کرنے کے لیے وہ بعض اوقات سامنے کے الفاظ کا استعمال سامنے کے انداز میں کرتے ہیں۔ جذبات کا واشگاف اظہار، ہنگامی موضوعات، فوری، عملی افادیت پسندی ان کے کلام کا حصہ نہیں ہیں لیکن ان کی بعض نظموں کا مطالعہ کرتے ہوئے محسوس ہوتا ہے کہ وہ شعوری نظم سازی کے عمل میں جذباتی تمازت سے کسی حد تک محروم ہوگئے ہیں۔

رفعت سروش کی نظموں کا انسان بچپن، لڑکپن، جوانی، ازدواجی زندگی اور زوالِ عمر کی منزلوں سے گزرتا ہوا ایک حساس، باشعور انسان ہے۔ وہ بچہ، وہ لڑکا جواب طویل مسافت طے کر چکا ہے وہ رفعت سروش کو عزیز تو ہے لیکن اختر الایمان کی طرح مسلسل بازیافت کا محور نہیں ہے۔ رفعت سروش بچپن اور لڑکپن کی تصویر کشی کرتے وقت ایک گاؤں، ایک چھپر کے گھر، مفلسی اور تنگ دستی کے ماحول میں معصومیت، شفقت، فطری سادگی کی تصویروں کو مستحکم تو کرنا چاہتے ہیں لیکن شاید وہ یہ احساس بھی رکھتے ہیں کہ عمر کے سفر کا رُخ ناگزیر طور پر آنے والے برسوں کی جانب طے شدہ ہے۔ اس کو مخالف سمت میں موڑنا ممکن نہیں ہے۔ رفعت سروش صاحب کی لڑکپن اور بچپن کی تصویریں کچھ اس طرح ہیں:

ایک چھپر کا گھر نیم کے سائے میں
اونگھتا ہے دھندلکے میں لپٹا ہوا
شام کا وقت ہے اور چولہا ہے سرد
صحن میں ایک بچہ برہنہ بدن
باسی روٹی کا ٹکڑا لئے ہاتھ میں
سر کھجاتا ہے جانے ہے کس سوچ میں

اور اُسارے میں آٹے کی چکی کے پاس
ایک عورت پریشان خاطر، اُداس
اپنے رُخ پہ لئے زندگی کی تھکن
سوچتی ہے کہ دن بھر کی محنت کے بعد
آج بھی روکھی روٹی ملے گی ہمیں!!

تم حقارت سے کیوں دیکھتے ہو اسے
دوست یہ میرے بچپن کی تصویر ہے
(بچپن)

دیکھ یہ صبحِ زمستاں اوس میں بھیگی ہوئی
کہر میں لپٹی ہوئی
ٹھنڈ میں ٹھٹھرے کھڑے ہیں اس گلی کے سب مکاں
دھوپ آئی ہے فقط مسجد کے اس مینار پر

ایک شکستہ گھر کا دروازہ کھلا
ایک لڑکا ننگے سر اور ننگے پاؤں
گھر سے نکلا ہاتھ بغلوں میں دبائے،
اور بستہ اپنے سینے سے لگائے،
ملگجی سی ہے کرن امید کی،
اس کے چہرے پر اُداسی کی بجائے
جا رہا ہے بارِ مستقبل کا شانوں پر اُٹھائے

یہ مرے البم کی اک تصویر ہے
میرے احساسات کی تحریر ہے (لڑکپن)

رفعت سروش کی مندرجہ بالا دو نظموں کا مطالعہ کرنے سے ہماری توجہ ان کی کچھ مخصوص خصوصیات کی جانب جاتی ہے۔ دونوں نظمیں نظم معرا کے ذیل میں آتی ہیں۔ 'بچپن' مکمل طور پر کیونکہ اس کے تمام مصرعوں میں ارکان کی تعداد مساوی ہے۔ 'لڑکپن' جزوی طور پر کیونکہ اس کے کچھ مصرعوں کی غیر مساوی لمبائی اسے آزاد نظم' کے قریب لے گئی ہے۔ دونوں نظموں میں تصویر کشی سے ماورا جانے کی کوئی کوشش نہیں کی گئی۔ دونوں نظموں میں کم و بیش ایک مشترکہ صورت حال کی جانب اشارہ کیا گیا۔ دونوں نظموں میں بچپن یا لڑکپن کی بازیافت کا کوئی جذبہ نہیں ہے۔ بلکہ 'لڑکپن' کا مرکزی کردار مستقبل کا بار اپنے شانوں پر اٹھائے سفر میں ہے۔

صورت حال کو بیان کرنے اور اس کی تصویر کشی کرنے کا رویہ رفعت سروش صاحب کے ہاں شروع سے موجود ہے۔ وقت گزرنے کے ساتھ تصویروں کی رنگارنگی اور بوقلمونی میں اگرچہ اضافہ ہوا ہے اور الفاظ کو بال و پر عطا کرنے کا ایک متوازی رویہ بھی پروان چڑھا ہے۔ لیکن تصویر کشی کا رویہ حاوی انداز میں رفعت سروش کے ہاں بہر حال موجود ہے۔ رفعت سروش کا یہ پہلا ردّ عمل ہر حیاتیاتی تجربے میں غالباً بصری ردّ عمل ہے۔ وہ پہلے 'تصادم' میں بصری سطح پر متاثر ہوتے ہیں۔ چشم و لب، جسم کے خطوط، پیکر کے نقوش اور زاویے ذہن میں مجتمع کرتے ہیں۔ اس لینڈ اسکیپ کا منظر نامہ تیار کرتے ہیں جس میں سے ان کے کردار گزر رہے ہوتے ہیں۔ ان کی اس نوع کی نظمیں ایک مونتاژ کی طرح ہیں جس میں بیک وقت کچے گھروں کے دیوار و در، جلتے ہوتے مٹی کے دیئے، رات کے سناٹے، چکی کے نغمے، چاندی کے ترازو، بے مہر حسینوں کے جھرمٹ ماضی کے ویران کھنڈر، صبیحہ کی قربت اور رفاقت کے نقوش اور بچوں کی آنکھوں کے روشن خاکے اور ان کے قہقہے جلوہ گر ہو گئے ہیں۔ اس منظر نامے کے پہلو بہ پہلو رفعت سروش شاید جذبہ و فکر اور طریق کار کا ایک اور منظر نامہ تخلیق کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ یہ منظر نامہ تابندہ لمحوں کے شعور و ادراک کا، زندہ حقیقتوں کا آزاد پرندوں اور عقیدتوں کا منظر نامہ ہے۔ یہ منظر نامہ اگرچہ مثبت

بامعنی اور شعوری طور پر فعال منظر نامہ ہے لیکن تخلیقی سطح پر اس جمالیاتی ارتفاع کا حامل نہیں ہے جو رفعت سروش کے ہاں کچھ مخصوص مقامات پر ملتا ہے۔ میرا اشارہ خاص طور پر ان نظموں کی طرف ہے جو انہوں نے پنڈت جواہر لال نہرو امیر خسرو اور شہیدان وطن کے تعلق سے اظہار عقیدت کے طور پر لکھی ہیں۔

ترقی پسند تحریک کی سب سے بڑی دین یہ تھی کہ اس کے زیر اثر ادیبوں اور شاعروں (ترقی پسند تحریک سے باقاعدہ طور پر وابستہ ادیبوں اور شاعروں اور انفرادی ذہنی اور فکری آزادی کا تقاضا کرنے والے ادیبوں اور شاعروں) نے قریب کی زندگی اور عصری مسائل کے تقاضوں اور عصری زندگی کے تحرک کو محسوس کیا، اور اسے اپنے تخلیقی اظہار کا حصہ بنایا۔ ترقی پسند تحریک جب پروگراموں، طے شدہ نظریوں، نعروں اور اعلان ناموں کی تحریک بن گئی تو روبہ زوال ہوگئی۔ رفعت سروش بنیادی طور پر چونکہ پروگراموں کے طے شدہ نظریوں نعروں اور اعلان ناموں کے شاعر نہیں ہیں اس لئے وہ شروع سے آخر تک اس متوازن رہ گزر پر گامزن ہیں جو شاید شاعری کی اصل اور تخلیقی رہ گزر ہے۔ تصویر کشی اور بیان کرنے کے رفعت سروش کے رویے کی جانب میں اشارہ کر چکا ہوں۔ یہاں میں اس متوازی رویے کا ذکر بھی کرنا چاہتا ہوں جو رفعت سروش کے ہاں تصویر کشی اور بیان کرنے کے رویے کے ساتھ ساتھ سرگرم عمل ہے۔ یہ رویہ خیال، جذبے اور فکر کی تجسیم اور نقش گری کا رویہ ہے۔ رفعت سروش کے ہاں اجمال اختصار ایجاز اور لفظ کے استعاراتی علامتی استعمال کی کامیاب مثالیں انھیں اردو زبان کی جدید شاعری، خاص طور پر جدید نظم کی اہم ترین رو کے درمیان لا کھڑا کرتی ہیں۔

ریت ہاتھوں میں
ریت آنکھوں میں
ریت پلکوں پہ
ریت سانسوں میں

ریت کا گھر بنانے کی دھن میں
ریت میں دھنس گئے ہیں میرے پاؤں
ریت ہی اوڑھنا بچھونا ہے،
ریت پانا ہے
ریت کھونا ہے

(ریت کا گھر)

وہ پتھر ہے.
لجیلا۔ خوب رو پتھر
مہکتا۔ گل بدن پتھر
وہ پتھر ہے.
کہ اس کے لب نہیں ہلتے
وہ پتھر ہے،
کہ اس کے کان نامانوس ہیں حسنِ سماعت سے
وہ پتھر ہے،
کہ اس کی آنکھ ہے ناآشنا نورِ بصارت سے
وہ پتھر ہے،
نہیں واقف محبت اور نفرت سے
وہ پتھر ہے،
مگر دل میں سجا لینے کے قابل ہے
لجیلا۔ خوب رو پتھر
مہکتا۔ گل بدن پتھر

(گل بدن پتھر)

کیا یہ نظمیں معنوی طور پر وہی ہیں جو جسمانی طور پر ریت اور پتھر کے تعلق

سے نظر آتی ہیں؟ اس سوال کے جواب میں ان نظموں کی حقیقی نوعیت مضمر ہے۔ رفعت سروش غزل کے عاشق نہیں ہیں لیکن غزل کہتے ہیں اور خوب کہتے ہیں اور بعض اوقات غزل کے اشعار کے ترتیب کی پابند نظمیں بھی لکھتے ہیں (اختر الایمان بھی غزل نہیں لکھتے لیکن ان کی بعض نظموں کی ساخت غزل کے انداز کی ہے) آزاد نظم ان کے ہاں واشگاف انداز کی منحرف آزاد نظم نہیں ہے۔ ان کی واحد نثری نظم محض استثنیٰ کی نوعیت رکھتی ہے۔ طویل نظم ان کے ہاں مختصر نظم کی توسیع ہے اور ریڈیائی ڈرامے تمثیلی دریافت کے تجربے!

رفعت سروش کی شاعری کی ایک منفرد اور بنیادی جہت کی طرف میں خاص طور پر اشارہ کرنا چاہتا ہوں۔ رفعت سروش نے اپنی شریکِ حیات کی وفات کے بعد ان کے تعلق سے جو نظمیں لکھی ہیں۔ وہ بعض لوگوں کے نزدیک شاید سوانحی نظمیں ہوں، لیکن میں انہیں جمالیاتی ردِعمل کی ان مثالوں میں شمار کرتا ہوں، جو ان کے ہاں انہدامِ حسن کے خوف اور انہدامِ حسن کے وقوع سے پیدا ہوا ہے۔ یہ جمالیاتی ردِعمل رفعت سروش کے ہاں شروع سے آخر تک موجود ہے۔ اس کا تعلق صرف شریکِ حیات کی وفات کے ساتھ نہیں ہے۔ اس سانحہ نے انہدامِ حسن کے احساس کو ایک منفرد شدت اور جہت عطا کی ہے۔ یہ سلسلہ ان کی نظم "گلاب کا پھول" سے شروع ہوتا ہے۔

کھلا ہوا ہے جھاڑیوں میں پھول اک گلاب کا
اَٹے ہوئے غبار میں ہیں جس کے عارض و جبیں
چُبھو کے دے رہے ہیں خار خنجروں سے پے بہ پے
لہولہان ہے تمام اس کا جسمِ نازنیں

(گلاب کا پھول ۳۲)

یہ گلاب کا پھول جو ہوا میں جھولتا ہوا بالآخر گر گیا، کیا صرف گلاب کا پھول ہے؟ یہ گلاب کا پھول ہی وہ دوسرا پودا ہے جس کا ذکر رفعت سروش ایک اور نظم میں کرتے ہیں رشتوں کی شکست و ریخت، بڑھتا ہوا تشدد، غارت گری کی یورش

ان سب کے درمیان حسن کی پہچان صرف کچھ افراد، کچھ رشتوں، کچھ وابستگیوں اور کچھ برسرپیکار صالح اقدار کے دم قدم سے باقی رہ گئی ہے، جو خدا جانے کب دم توڑ دیں، ہم سے جدا ہو جائیں۔ رفعت سروش حسن کے انہدام کا صرف ماتم ہی نہیں مناتے، وہ اس کے طلوع، اس کی افزائش، اس کی بلوغت، اس کی ہمدمی، رفاقت اور اس کی جمالیاتی سحر خیزی کا جشن بھی مناتے ہیں اور خوف اور اس خدشے کا اظہار بھی کرتے ہیں جو متوقع یا حقیقی انہدام کے ساتھ ناگزیر طور پر منسلک ہے۔ وہ زندگی کے نگار خانے میں ایک نیم روشن دن سے گزرتے ہوئے تجسس کی بعض کیفیات میں اترنے کا تجربہ بھی کرتے ہیں اور پھر احساسِ جمال کو اپنے وجود کا حصہ بنا لیتے ہیں۔

یہ اس کا ذکر ہے کل تک جو روحِ شہرِ نغمہ تھی
سراسر خلق و اخلاص و مروّت تھا وجود اس کا
تکلّم میں محبت کی صداقت رقص فرما تھی
تبسم سے مہک جاتا تھا بزمِ دل کا ہر گوشہ

(روشن ستارہ)

'گلاب کا پھول' میں گلاب کے پھول کی نوعیت علامتی تھی۔ 'روشن ستارہ' میں وہ شریکِ حیات کا روپ اختیار کر گئی ہے۔ صبیحہ بن گئی ہے۔

وہ ایک عورت تھی
اس کے ہونٹوں پہ پھول کھلتے تھے
اس کی آنکھوں میں اک نشہ تھا بہار جیسا
سرور تھا انتظار جیسا
صباحتوں کا لطیف پیکر
نزولِ صبحِ بہار جیسے
نظر نظر تابناک منظر
گھنیری زلفوں کے ریشمی سائے
پُرفسوں خواب ناک منظر

اداؤں میں شوخیوں کی بجلی
وہ زندگی سی بے قراری
شگفتہ لہجے کی سحر کاری ،
سماعتوں پر لطیف نغمے کا کیف طاری
وہ ایک عورت تھی
شوخ پیکر لطافتوں کا
وہ نور بن کر بکھر چکی ہے

(صبیحہ)

وہ کوئی جسم نہیں
کوئی آواز نہیں
ایک احساس ہے جو زندہ و پائندہ ہے
نگہِ شوق میں تابندہ ہے
یاد بن کر وہ جھکتی ہے گلوں کی صورت
درد بن کر وہ بڑھاتی ہے کسک پہلو کی
ایسا لگتا ہے رگِ جاں سے قریں ہے جیسے
روح بن کر وہ مرے دل میں مکیں ہے جیسے

(ایک احساس)

شہرِ ہوس میں زندگی کرنے کا کیا طریقہ باقی رہ گیا ہے ؟ یہ ایک بہت بڑا سوال ہے۔ کیا حساس تخلیق کار غارت گری اور عامیانہ پن کی یلغار کو قبول کرے ؟ اس میں شامل ہو جائے ؟ یا اس یلغار میں منہدم ہو جاتے یا اس پر قادر ہونے کی کوشش کرے ؟ وہ عالمِ اضطراب میں ہے ،

مرا دل مضطرب ہے ،
دھڑکنیں سنتا ہے طوفانِ حوادث کی

جنہیں پالا ہے خود انسان کی خونخوار فطرت نے
مظاہر جبر واستبداد کے نظروں میں ہیں میری
مفر انسان کو ممکن نہیں جن سے
زمیں کا گوشہ گوشہ مضطرب ہے
ایک انجانی قیامت کے تصور سے

(ایک رات جھیل کے کنارے)

رفعت سروش کے ہاں یہ سوال اور ان گنت دوسرے سوال بار بار اُٹھتے ہیں وہ ان سوالوں کا کوئی فوری سماجی یا سیاسی حل پیش نہیں کرتے۔ نہ ہی وہ کسی پناہ گاہ کی تلاش میں ہیں۔ حق تو یہ ہے کہ وہ سوالات کے ساتھ اور سوالات کے درمیان زندگی کا سفر جاری رکھنا چاہتے ہیں۔

سوال اُٹھتے ہیں رہ رہ کے میرے سینے میں
سوال درد کے نغمے ہیں، دل کی چیخیں ہیں
سوال لذتِ خود آگہی کا سرچشمہ
سوال شورشِ کونین کی حکایت ہیں

(مری صدا کا غبار)

وہ درخت جس کا ذکر رفعت سروش نے اپنی ایک نظم میں کیا ہے، شاید ہماری تہذیبی روایت کا ہرا بھرا درخت ہے۔ اس کی شاخوں پر اگرچہ مہکتے ہوئے پھول بھی ہیں اور اس کی چھاؤں بھی ٹھنڈی ہے لیکن یہ ہرا بھرا درخت بہر حال ناگزیر طور پر طوفانِ حوادث میں گھرا ہوا ہے۔ ●●

ڈاکٹر بشیر بدر

رفعت سروش: نظم کا مصوّر شاعر

۱۹۳۵ء کے نئے لکھنے والے کچھ اس آن بان کے ساتھ آئے کہ حسرت موہانی جیسے نڈر اور بے باک انسان نے انھیں وقت کی آواز سمجھ کر دعائیں دیں۔ پریم چند نے بھی ان کی سرپرستی کی۔ پریم چند جو ہندوستان کے مظلوم اور کچلے ہوئے انسانوں کی آواز تھے۔ انھیں یہ خیال ہوا کہ یہ نئی نسل اُن کے فکر و فن کی توسیع کرے گی۔ مجنوں اور فراق گورکھپوری کی جمالیات بھی اس مقصدی صدا کی ہم نوا ہو گئی۔ چند ہی برسوں میں نیاز فتح پوری کے اُس تنقیدی آئینہ خانے پر گرد جمنے لگی جس میں وہ بہ حیثیت ادب کے ناخدا کی حیثیت سے وہ جگر مراد آبادی کی غزل کو کھلی اور جوش ملیح آبادی کی نظم کو اختر علی تلہری کی نظم گوئی سے کم تر قرار دے رہے تھے۔

اُن دنوں ایسے تمام نئے لکھنے والوں کو ترقی پسند کہا جانے لگا اور اُن ہی کا ڈنکا بجنے لگا جو اردو شعر و نثر کے تاج محلوں کو کھنڈر بنانے لگے۔ اختر رائے پوری نے میر و غالب کی غزل گوئی کو سرمایہ داری کے تعیش کا اظہار قرار دیتے ہوئے میر کی فرسودہ قنوطیت کی مذمت کی۔ غالب کی شاعری اور شخصیت پر انھیں ندامت کا احساس ہوا۔ اُن کا خیال تھا کہ ملک میں جب آزادی کی جنگ کی جدّ و جہد ہو رہی تھی، وہ انگریزوں کے انسانیت سوز مظالم کا شکار ہو رہا تھا تو خود غرض عیار غالب اپنی دال روٹی کے لیے انگریزوں کی قصیدہ خوانی کر رہا تھا۔ فراق گورکھپوری بڑے چالاک تھے۔ انھیں اپنی ماں بہن میں بھی جنسی جمالیات نظر آنے لگی اور مارکس سے بے نیاز انسان کو وہ جانوروں سے زیادہ بے شعور سمجھنے لگے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب رفعت سروش

نے اردو شاعری کے پالنے میں نوزائیدہ بچے کی طرح آنکھ کھولی، ان کے منہ میں جو دودھ کی شیشی تھی اس میں دودھ نہیں تھا بلکہ ترقی پسندی کا وہ کھارا پانی تھا جس کھارے پانی پر لکھا تھا کہ غریب کے حصے کا دودھ وہ پیتے ہیں جن میں انسانوں کے لہو پینے کی جابرانہ طاقت ہوتی ہے یتیم زندگی کے کھارے سمندر کا پانی ہو، اس ننھے بچے کے دل میں ایڈلر کا احساسِ کمتری تو شاید نہیں تھا مگر اُسے فرائڈ کا دریافت شدہ وہ اوڈی کمپلکس سمجھایا گیا تھا جو ماں کی مقدس گود کو ماں کی مقدس گود نہ سمجھ کر ایک مرد کی طرح عورت کا بدن سمجھ رہا تھا۔ اس عالم بے چارگی میں رفعت سروش کی رگوں میں ان روایتوں کا بے شناخت لہو ضرور تھا جس میں حافظ۔ سعدی، ولی۔ میر، خواجہ میر درد، سودا، آتش حسرت کی روایتوں کی ایک جھلک اور لہک تھی۔

رفعت سروش اس لحاظ سے خوش نصیب ہیں کہ وہ نگینہ میں پیدا ہوئے جہاں اُردو تہذیب کی شعری وضعداریوں کی ہوائیں تر و تازہ ہوجاتی ہیں۔ جہاں ماں باپ اسکول کے استاد سے لے کر شاعری کے زبان و بیان کے استاد یہ بتاتے ہیں کہ لفظ صرف لمحہ موجود کی ضرورت نہیں ہیں بلکہ ہر لفظ ایک بند دروازہ ہے جس کو اگر کوئی باہمت شہزادہ وا کرے تو جہانِ معنی کا شہر طلسمات اس کا منتظر ہے۔

اردو شاعری بلکہ غزل کی سینہ بہ سینہ چلتی ہوئی تہذیب اُن کے لہو میں گھل چکی تھی اور جب وہ دہلی سے بمبئی تک کی سچی اور مظلوم زندگی کی ایک علامت بن کر جدوجہد کرتے ہوئے خود کو تلاش کرنے میں وقتی طور پر کھو گئے تھے تو بھی انھیں نعرہ بازی کے نام پر ایسی گالیاں بکنے کی سعادت میسّر نہیں ہوئی جو اختر رائے پوری جیسے بے تہہ نقادوں کی پہلی اور آخری پہچان ہے۔

میرا خیال ہے کہ کسی بھی شاعر کی انفرادیت اسی وقت ادبی انفرادیت بن سکتی ہے جب وہ لفظ کی بند کلی کا در اپنے درد کی شبنم سے وا کرسکے اور اس پر یہ اسرار کھلے کہ ہر کلیدی لفظ صدیوں کا تہذیب کدہ ہے، اس کی اپنی شخصیت ہے۔ آپ کے فن سے اس کا اتصال بس اسی حد تک ہوسکتا ہے جیسے ایک انسان کی پرخلوص رُوح کا اتصال دوسرے انسان کی پُرخلوص روح سے ہوتا ہے۔

رفعت سروش جن کو اپنی الگ شناخت بنانی تھی وہ اس جنگل میں روایتوں کے

عطا کردہ زادِ سفر کے ساتھ پہنچے جہاں میراجی ملے۔ میراجی کے یہاں بظاہر خوبصورت گنگناتی ہوئی، بڑی ذاتی علامت پسندی تھی۔ میراجی ہماری شعری روایتوں کا حصہ بن چکے ہیں۔ ان کی شعری تنقید فرائڈ کے دیے ہوئے نسخے سے صبح دم چڑیوں کی حمد میں بھی جنسی انتشار کی مضطرب اور مبہم صدا کو پہچان لیتی ہے اگر آپ کو ان کی وہ تحریریں یاد ہیں جن میں "اس نظم میں" کے عنوان سے وہ بے حد معصوم سی نظموں میں بھی جنسی جذبوں کا لاشعوری انتشار ثابت کرتے تھے۔ اس روایت کی تقلید یوسف ظفر اور قیوم نظر کے نام سے ادبی رسالوں کے قبرستان میں جگہ جگہ کتبہ بن گئی ہے جب کوئی ادھر سفر کرے گا تو وقت کی گرد میں تیزی سے دھندلاتے ہوئے یہ نام نظر آئیں گے۔ ان جیسے بے شمار ناموں کا تذکرہ گردِ راہ کی طرح ہوگا جو کارواں کے ساتھ اٹھی، ذرا دور ساتھ چلی اور بیٹھ گئی۔ آپ مجھے متعصب یا یا جاہل کہہ دیں تو میں برا نہیں مانوں گا مگر میں یہ ضرور کہوں گا کہ میراجی شاعری میں وہ نہ بن سکے جو افسانے میں سعادت حسن منٹو ہو گئے۔ میراجی کا سارا فکر و فن صرف ادب کے طالب علموں کے لیے زندہ رہے گا اور بس۔ وہ کالج اور یونیورسٹیوں کے اساتذہ اور طلبا میں پڑھے اور پڑھائے جائیں گے۔ کیا میراجی، میرا بائی کی طرح اپنے دو چار مصرعوں سے ادبی دنیا کو اس شعری زبان کا لازوال شاہکار دے سکیں گے جو درس و تدریس کے دانش کدوں سے ہٹ کر بھی، کروڑوں انسانوں کے دکھ سکھ میں ساتھ ہو سکیں۔ جب میراجی میں یہ سکت نہیں تو فارسی زدہ متروک اردو میں اپنی دانش مندیوں کا تفکر پیش کرنے والے ن، م، راشد کا کیا ذکر، جو فیض احمد فیض کے مجموعے کا پیش لفظ لکھتے ہوئے جاوداں، ہر دم جواں جیسی متحرک صنفِ سخن غزل اور اس کی لفظیات اور منظر نامے کو صدیوں کی پرانی مرقع نگاری مانتے ہیں اور غزل کو اسی پرانی لغت کا پابند رکھنا لازمی قرار دیتے ہیں۔

میراجی جیسے بظاہر گھنے اور سربلند برگد کے پیڑ کے نیچے ان گنت پودے کھلا گئے لیکن اختر الایمان اور رفعت سروش جیسے چند شاعر سر اٹھا کر آسمان کی طرف بڑھے جن پر میراجی کا گھنا سایہ انھیں سورج سے ملنے سے نہ روک سکا۔

رفعت سروش کے لیے یہ بھی اچھا ہوا کہ وہ اُردو غزل کی روایتوں کا لہو لے کر میراجی کی عظمتوں سے ملے جن کے یہاں ہر لفظ اتنا ذاتی ہوتا ہے کہ جہاں صدیاں مباشرت کرتی نظر آتی ہیں۔ اس کا یہ مثبت اثر ہوا کہ وہ اس نعرۂ انقلاب کی محض آواز بن کر نہیں رہ گئے جو ہتوڑے والا سُرخ جھنڈا بمبئی میں انھیں سردار جعفری نے دیا تھا۔ سردار جعفری ہر قابلِ ذکر شاعر کی طرح نعرۂ انقلاب کو بھی تہذیبِ فکر دفن دینے میں جگہ جگہ کامیاب ہیں۔ اُن کی مارکسی حیثیت کو ایک عہد نے قبول کیا۔ اور ہزاروں سے زیادہ شاعر نعرۂ انقلاب منظوم کر کے ادب کی گلی کی خاک ہو گئے، جذبی، فیض اور مجروح اپنی تمام محدودیت اور مارکسی حیثیت کے ساتھ کیوں زندہ رہیں گے! اس لیے زندہ رہیں گے کہ یہ شاعر تھے، انھیں خدا نے شاعر پیدا کیا تھا۔ انھیں لفظوں کے بند دریچوں کو وا کر کے ان عظیم تہذیبوں میں ایک زندہ انسان اور اس کے عہد کی روشنی اور تازہ ہوا داخل کرنے کا ہنر آتا تھا۔ اُن میں ہر شخص کی اپنی انفرادیت ہے، اس لیے میراجی، میراجی ہیں۔ سردار جعفری۔ سردار جعفری ہیں، مجروح سلطان پوری، اور فیض احمد فیض اپنی نظم اور بہت سے غزل کے شعروں میں فیض احمد فیض ہیں۔

رفعت سروش اُن سیاسی اور سماجی منصبوں سے زندہ نہیں رہیں گے جن سے بین الاقوامی شہرت عارضی طور مل جاتی ہے۔ نہ اُن پر ظالموں کا وہ قہر ٹوٹا جو انھیں بنے بھائی اور فیض احمد فیض کی محبوبیت عطا کر دیتا۔ رفعت سروش تو ایسے مصوّر ہیں جس نے برش رکھ کر قلم اٹھا لیا ہے۔

رفعت سروش کی انفرادیت میں روایتوں کی تہذیب ہے۔ ان کو لفظوں کے منظر ناموں میں اپنا رنگ اور اپنا برش لگا کر اپنانا آتا ہے۔ وہ مارکسی مساوات، دولت کے غلط تقسیم اور ایسے چند محبوب افکار سے مارکسی ہیں جو اور یجنل اسلام کی عطا ہیں۔ ان کا تعلق اس ہندوستانی سیاسی اسلام سے نہیں ہے جو اسلامی لیڈروں کا رزق و منصب ہے۔

رفعت سروش مصوّر شاعر ہیں جیسے کہ میرے پسندیدہ شاعر ہوتے ہیں۔ وہ لفظوں کے ایسے منظر ناموں کا تسلسل پیدا کر دیتے ہیں کہ الفاظ ان کی شعری تصویر کا رنگ اور پیکر بن جاتے ہیں۔ لفظوں کے یہ رنگ بولتے ہیں اور اُن کے

پیکر ہمارے اور آپ جیسے انسان ہوتے ہیں۔ ان کے مجموعے' وادیٔ گل' کی پہلی نظم "پیش لفظ" کے عنوان سے ہے۔ جس کا ایک اقتباس یوں ہے:

اندھیری رات، صبح نو
سکون ریز چاندنی
چراغ انجمن کے ضو
وطن کے بدنصیب گاؤں
اداس اداس رہگذر
چمن کا دلنشیں سماں
ندی کی موجۂ رواں
سبھی پکار اٹھے کہ اب ہمیں گلے لگائیے
نہیں جو برش ہاتھ میں تو اب قلم اٹھائیے

اور ان کی تخلیقی بیقراری ابھی انتظار کر رہی ہے۔

وہ پھول ناشگفتہ ہے
جو میرا انتظار کار ہے
ابھی کہاں سکوں مجھے
کہ روح بے قرار ہے

(۱۹۶۳ء)

قابلِ ذکر شاعروں کے درمیان رہ کر اپنے اسلوب میں بات کرنے کا ہنر ان کی نظم " دلہن" ہے اس نظم کو پڑھ کر نہ کوئی پرانا غزل کا شعر یاد آتا ہے اور نہ کوئی عصری نظم، یہ ہمارے شعری سرمائے میں اضافہ ہے۔

" ابھی تک تصور کی سرمستیوں کے سہارے گذاری ہیں راتیں
ابھی تک جنوں خیز تنہائیوں میں دلِ سادہ پیکر کو اپنے ہی نغمے سنا تا رہا ہوں۔
ابھی تک خیالوں کی خلوت میں کافر جمالوں کو دلہن بنا تا رہا ہوں۔

مگر بے نیازِ جفا بھی نہیں میں
کہ پروردۂ شورشِ بحر و بر ہوں

کئی بار پھولوں سے دامن بچا کر میں کانٹوں سے الجھا
کئی بار ذوقِ جنوں نے نئے گُل کھلائے
کئی بار میں نے چراغاں کیا انجمن میں سرِ شام ہی سے
کہ شاید اُجالا بکھر جائے تاریکیوں میں،
کہ شاید نکھر جائے راتوں کی قسمت،

مگر ساری شمعیں خرد کی قدامت کے دھوکے میں آکر،
اندھیرے کی آغوش میں سو گئیں شام ڈھلنے سے پہلے،
ابھی تک خیالوں کی خلوت میں کافر جبالوں کو دلہن بناتا رہا ہوں

مگر پیکرِ دردِ ہجراں نہیں میں،
کہ پروردۂ شورشِ بحر و بر ہوں،
مری سعیِ ناکام نے مجھ کو وہ جرأتیں بخش دی ہیں،
فزوں تر ہے دل میں،
اندھیرے کا خوں چوسنے کی تمنّا
بہارِ جہانِ طلب جاوداں ہے،

اگرچہ ابھی تک تصوّر کی سرمستیوں کے سہارے میں گزاری ہیں راتیں
مگر وہ خیالوں کا پیکر،
کہ جو آج تک رنگ بن کر بکھرتا رہا ہے،
سمٹتے سمٹتے،
جھجکتے جھجکتے،
مری خلوتِ شوق میں آرہا ہے۔" (۱۹۴۹ء)

ان کی نظم "ایک رات"، جو ۱۹۵۱ء کی تخلیق ہے اپنی خوبصورت، پراسرار اور دل کو چھونے والی منظر نگاری کے ساتھ ساتھ دکھوں میں مسکراتا ہوا پھول ہے۔

یہ کتنی سرد رات ہے
منجمد ہے کائنات
ہو گئی ہیں تیز تر
دل کی دھڑکنیں مگر
برف پوش چاندنی
جھانکتی ہے کیوں مجھے
سوچتا ہوں بار بار
تو نہیں تو کیا ہوا
یہ اندھیری کوٹھری
شورشِ سکونِ دل
اک پھٹا ہوا لحاف
برف پوش چاندنی،
اک مہین سی کرن،
آرزوئے صبحِ نو!
کتنے ہم جلیس ہیں
تو نہیں تو کیا ہوا
دل بہل ہی جائے گا
رات ڈھل ہی جائے گی (۱۹۵۱ء)

اُن کے یہاں وہ مصنوعی رجائیت نہیں جس میں انسان کو دکھ کا حسن محسوس کرنے کی اجازت نہیں ہے۔ نظم "ایک کیفیت" میں دکھ اپنی تمام تر داخلی بے دردیوں کے ساتھ اداسی کے بہت خوبصورت لمحے کی پینٹنگ ہے۔

"دبی دبی سی بیکلی
گھٹی گھٹی سی نغمگی
اک اضطراب مضمحل سا، مضطرب سکون سا
خرد کی وادیٔ عمل میں سایۂ جنون سا

بھی بھی سی چاندنی
نہ تیرگی نہ روشنی

نہ زندگی سے ربطِ خاص ہے نہ بے تعلقی
تیرے بغیر بھی مگر گزر رہی ہے زندگی" (۱۹۵۵ء)

فردوسی سے لے کر آج کے ہر گلی کے میر و غالب کو بھی شکایت ہے کہ وہ عندلیب گلشن ناآفریدہ ہے۔ اس پائمال موضوع کو رفعت سروش نے اپنی نظم "کفن" میں کس مردانہ سرخوشی سے موت کا استقبال کرتے ہوئے لکھا ہے۔

"یہ چند کاغذ کہ جن پہ میرے خیال بکھرے ہیں شعر بن کر
انھیں اٹھاؤ
انھیں سے میرا کفن بنا دو" (۱۹۵۷)

اسی طرح "نئی زندگی" میں اس لمحے کی تجسیم کی گئی ہے جس کی تصویر شاید آسانی سے باکمال مصوّر بھی تصویر بنا کر ایسا تاثر دلوں میں نہیں پیدا کر سکتا۔

" لیکن تم سے ملا یکایک
انسانوں کے اس جنگل میں
پھول کھلا اک روز اچانک
اور مجھے محسوس ہوا یہ
جیسے میں زندہ ہوں اب تک (۱۹۵۸ء)

رجائیت جس پر اُردو کی ترقی پسندی بار بار اصرار کرتی ہے، میرا خیال ہے اُسے بھی ان کی نظم "دیپک" پسند آئے گی اور ان کروڑوں انسانوں کو بھی جن کا مارکسزم سے دُور کا واسطہ بھی نہیں ہے۔

"اک شکستہ جھونپڑی
سو رہی ہے رات کی آغوش میں سہمی ہوئی
چھیڑتی ہے شب کے سناٹے کو کتوں اور شغالوں کی صدا
ہر طرف ہے خوف سا چھایا ہوا
جھونپڑی کے دل میں جلتا ہے مگر

ایک ننھا سا دیا
رات کی تاریکیوں پر ہنس رہی ہے جس کی لو" (ص ۶۲)

رفعت سروش کی نظم "مرا آئینہ خانہ" ایک موثر تاثر ہے۔ ۳۹ مصرعوں کی یہ نظم اس کردار کی کہانی ہے جس کا بچپن ؎

کچے گھر کی دیوار و در، آغوش مادر کی صورت
اک طاق میں مٹی کا دیپک، خاموش محبت کی صورت

اور جس کی نوجوانی شہروں میں فرد کی تنہائی ہے جہاں ؎

چاندی کے ترازو میں تلتا ہے علم یہاں ایمان یہاں
کس موڑ پہ آپہنچی ہے دنیا کس دور کا ہے انسان یہاں

لیکن اسی شہر تنہائی میں صبحِ نو کا سورج (صبیحہ کا چہرہ ہے جس کے اُجالے سے یہ تپتی سلگتی زندگی نرم نرم چاندنی ہو جاتی ہے اور نوید، جاوید، شبانہ، شاہینہ نام کے ننھے ننھے پودے سکاتے ہیں (جو ماشاءاللہ اب بہاروں کے شاندار درخت ہیں)

یہ خالص بیانیہ نظم ہے جس کو شاعر کے خلوص نے منظوم کہانی بنا دیا ہے۔ ایسی بیانیہ نظموں میں رمز و ایمار کی شاعرانہ خوبیاں تلاش کرنا تنقید کی زیادتی ہوگی بیانیہ شاعری افسانوں کی طرح ہوتی ہے۔ یعنی اس میں غزل کا وہ تغزل تلاش کرنا جس کے مضبوط کھمبوں پر پوری عمارت کھڑی ہوتی ہے، بہرحال یہ غزل پر دریوزہ گری ہے ایسی بیانیہ نظموں کو بہت بڑا آرٹ تو نہیں کہا جاسکتا کیونکہ صدیوں سے ہمارا شعری مزاج ایک نے یا ایک شعر میں جہانِ کل دیکھنے کا تربیت یافتہ ہے۔ اس نظم کے ساتھ ان کی یہ مختصر نظم پڑھنا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ اس نظم کا عنوان 'سیاحت' ہے۔

"تھک چکا ہے جسم، لیکن
ذہن بچپن کی اندھیری گھاٹیوں میں گھومتا ہے
اور لڑکپن کی حسیں پگڈنڈیوں پر دوڑتا ہے
نوجوانی کے روپہلی راستوں پر ناچتا ہے
یہ سیاحت
روح کے تنہا سفر کی ابتدا ہے" (ص ۱۳)

وہ کہانی جو 'مرا آئینہ خانے میں' ۴۹ مصرعوں میں کہی گئی تھی اس سے لمبی کہانی ان چند مصرعوں میں کہی ہے۔ ہماری بے شمار داستانیں (مثلاً قصہ چہار درویش کا ہر قصہ) اسی متصوفانہ آگہی پر ختم ہوتا ہے۔ پہلے عشقِ دنیاوی، جس میں بدن کی لذتیں شامل ہیں اور جس کا انجام عشقِ حقیقی کی فقیری پر ہوتا ہے۔ ان دونوں نظموں کا مقابلہ زیادتی ہے۔ دونوں کا اسلوب جدا ہے۔ پہلی جدید مثنوی ہے اور دوسری نظم غزل کا داخلی آرٹ ہے جو غزل کے فارم میں نہ ہو کر نظم کی صورت ہے۔

رفعت سروش کی نظموں کی کلیدی طاقت غزل کے احساس کی صورت گری ہے۔ ان کی شاید ہی کوئی ایسی نظم ہو جہاں اس فنکارانہ رویے سے فائدہ نہ اٹھایا گیا ہو وہ نظموں کا سادہ مگر پرکار جال بنتے بنتے یوں احساس کی تجسیم کر جاتے ہیں۔

اک طرف تھا مہیب سناٹا
سانپ کی طرح سرسراتا ہوا

رفعت سروش کی نظم 'گھر کی رانی'، اپنی مشتاقانہ معصومیت کی وجہ سے (اور اگر یہ ۱۹۵۴ میں لکھی گئی ہے تو) بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ احمد ندیم قاسمی کا کہنا ہے کہ جس طرح چراغ سے چراغ جلتے ہیں آن کی اس نظم سے مجھے اپنے دو دوستوں کی ڈیڑھ نظمیں یاد آ رہی ہیں۔ میں یہاں اس کی وضاحت کر دوں مجھے وہ بے شمار نظمیں بالکل نہیں یاد آسکیں جو اس نظم کا چربہ ہیں۔ مجھے تو اپنے ہم عصر دوستوں کی وہ ڈیڑھ نظمیں یاد آرہی ہیں۔ جو خود چراغ ہیں جن میں اپنی روشنی ہے لیکن رفعت سروش کی اس لَو سے انھوں نے اپنے نہو کے چراغ کے لیے ایک چنگاری اس طرح لی ہے کہ جس کی خبر نہ لینے والے کو ہوئی اور نہ دینے والے کو ہوئی۔

"تم اس گھر کو چھوڑ گئی ہو
مجھ سے بھی منہ موڑ گئی ہو
لیکن تم سے یہ کہنا تھا
رات کو جب میں گھر آتا ہوں
ٹوٹے پھوٹے کچے برتن
خالی گھڑا، ٹھنڈا چولھا

پھٹے پرانے میلے کپڑے
طاق میں آئینہ کا ٹکڑا
مجھ کو یوں تکتے ہیں جیسے
پوچھ رہے ہوں کب تک آخر
ہم یونہی بیکار رہیں گے
کب آئیں گی گھر کی رانی" (۲۵۴)

دنیا کی کسی زبان میں بڑے سے بڑے شاعر کی تمام زندگی کی مشق میں رہ رہ کر شاعری کا نزول ہوتا ہے۔ پیدائشی شاعر جب اپنے دل کا لہو روشن کرتا ہے، زندگی بلکہ خدا کی کائنات کو اپنے وجود میں رچا بسا کر جب لفظوں کے وسیلے سے ایک ننھی منی دنیا تخلیق کرتا ہے تب خدا کی عطا ہوتی ہے کہ کوئی قابلِ ذکر شعر یا نظم کا حصہ ہو جائے۔

رفعت سروش اُن خوش نصیب شاعروں میں ہیں جنھوں نے اچھا لکھ لیا ہے اور ان کے اعتراف کرنے والوں میں سے کچھ نے اپنی کسی مصلحت سے آنکھوں پر پٹی باندھ کر رفعت سروش کو نظر انداز کرنا چاہا ہے۔ اچھا شاعر آندھی کی طرح چھا کر ذرا دیر میں بے نام ونشان نہیں ہو جاتا۔ بلکہ وہ تو اک موجۂ نسیم ہے جو انسانی دکھ سکھ کے پھولوں کی خوشبو لے کر اپنے لمبے سفر پر چپ چاپ نکلتا ہے۔ دھیرے دھیرے اس کا منظر نامہ اُبھرتا ہے اور اُمر ہو جاتا ہے۔ ●●

پروفیسر حامدی کاشمیری

رفعت سروش کا شعری رویّہ

رفعت سروش کی شعری زندگی ایک طویل عرصے پر محیط ہے۔ انھوں نے اُس زمانے میں شاعری کا آغاز کیا جب ترقی پسندی اپنے نقطۂ عروج پر تھی، اور ہر نیا شاعر ترقی پسند تحریک سے وابستگی کو اپنے لیے باعثِ افتخار سمجھتا تھا۔ رفعت سروش کو بمبئی میں ملازمت کے دوران ترقی پسند ادیبوں سے قریب رہنے کا موقع ملا۔ چونکہ یہ ان کی ذہنی تاثر پذیری کا دور تھا، اس لیے وہ ان کے سماجی اور سیاسی نوعیت کے موضوعات اور خطیبانہ طرزِ اظہار سے ایک حد تک متاثر ہوئے بھی، لیکن اہم بات یہ ہے کہ ترقی پسند ادیبوں سے ذہنی قربت و موانست کے باوجود انھوں نے آنکھ بند کرکے محض تقلیدی، فیشن پرستی یا نظریاتی جھکاؤ کے تحت ترقی پسندی کے رنگ میں رنگ جانا پسند نہ کیا۔ انھوں نے ترقی پسندانہ خیالات کے زیرِ اثر اپنی روشن خیالی، سماجی شعور اور سیاسی بیداری کی توسیع ضرور کی، خاص طور پر صدیوں کی مملوکی، افلاس اور پس ماندگی کے زیرِ اثر عام انسانوں کی زبوں حالی اور بے چارگی اُن کو شدّت سے متاثر کرگئی، لیکن انھوں نے اپنے محسوسات اور خیالات کو عاید کردہ نظریاتی جبریّت سے آزاد رکھا۔ اس دور میں جبکہ ادیب اور شاعر لال سویرا کے دامِ سحر میں آکر آزادیٔ قلب و نظر کو تج دینے میں تامّل نہ کرتے تھے، رفعت سروش اپنے شخصی ردِّ عمل کا تحفّظ کرتے رہے۔ یہی شخصی نقطۂ نظر اُن کی شخصیت کا استحکام بھی کرتا رہا، اور اس کا شناخت نامہ بھی بنتا گیا۔ چنانچہ معاصر شعرا کے ہجوم میں اُن کی آواز کے خد و خال دور سے پہچانے جاسکتے ہیں۔ ان کی انفرادیت کا ثبوت یہ بھی ہے کہ ترقی پسند تحریک کے زوال کے ساتھ ہی جب ۱۹۶۰ء کے بعد جدیدیت کے رجحان کو فروغ ملنے لگا، اور اس زمانے کے

اکثر شعراء رشنسیات سے قطع نظر)، اوروں کی دیکھا دیکھی بعض مروّجہ خیالات مثلاً شکست خوردگی، تنہائی اور برگشتگی کو نظم کرنے لگے، یا جدّت پسندی کے جوش میں ہیئت شکنی پر اتر آئے تاکہ وہ جدید سے جدید تر کہلائے جا سکیں، تو اس موقع پر بھی رفعت سروش نے اس مجنونانہ دوڑ میں شامل ہونے سے انکار کیا، اور اپنے منفرد انداز میں بردباری اور وضعداری سے شعر گوئی میں مصروف رہے۔

اُن کے اندازِ شعر گوئی کی تفہیم و تحسین کے لیے یہ جاننا ضروری ہے کہ وہ چشم کو ہر رنگ میں وار کھتے ہیں، وہ قلبِ گداختہ کے مالک ہیں، اور ساتھ ہی مروجہ شعری زبان پر عبور رکھتے ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ ان کی داخلی شخصیت شعری وسائل و امکانات سے معمور ہے، لیکن وہ ان امکانات کو بروئے کار لانے کے لیے خارجی محرکات و عوامل پر انحصار کرتے ہیں، زندگی کا کوئی واقعہ، کوئی مشاہدہ، کوئی شے یا منظر، جو ان کے دل کو چھوتا ہے، اُن کے داخلی شعری سرچشموں کو جگاتا ہے، اور وہ خامہ فرسا ہو جاتے ہیں۔ ان کی اکثر و بیشتر نظمیں مثلاً "کہاں ہو حق پرستو"، "پنڈت نہرو کے نام" خارجی محرکات ہی کا نتیجہ ہیں۔ خاص کر ان کی طویل نظمیں خارجی محرکات کی ہی مرہونِ منت ہیں۔ اُن کے تازہ شعری مجموعے "کربِ تنہائی" کی منظومات اُن کی رفیقۂ حیات کے انتقالِ پُرملال کے ذاتی صدمے کی پیدا کردہ ہیں، خارجی محرکات پر انحصار کرنا اکثر شعراء کا طریقہ رہا ہے۔ اردو کی نظمیہ شاعری کی روایت بالعموم اسی طریق کی پابند رہی ہے، یہاں تک کہ موجودہ دور کے اہم نظم نگار مثلاً اختر الایمان اور بلراج کومل بھی خارجی واقعات ہی سے تحریکِ شعر پاتے ہیں۔ تاہم خارجیت سے بے نیاز ہو کر داخلی طور پر "شعر خود خواہش آن کرد . . . ." کے مصداق داخلی سرجوش ہی کے تحت تخلیقِ شعر کرنے والوں کی کمی نہیں رہی ہے۔ یہ طریقہ بالخصوص صنفِ غزل سے مخصوص رہا ہے، اور مختصر نظموں میں بھی نمایاں ہے۔ رفعت سروش کی اظہار طلب داخلی کیفیات کی پیکر تراشی ان کی غزلوں اور مختصر نظموں میں ملتی ہے۔ حق تو یہ ہے کہ رفعت سروش دونوں طریقوں کو برتتے ہوئے اپنے انفرادی شعری رویے کو برقرار رکھتے ہیں۔ وہ عمومیت، روایت زدگی، اور تکرار و تفصیل سے احتراز کر کے انفرادیت، جدّت اور نظم و توازن سے کام لے کر اپنی حیثیت منوانے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ یہ کامیابی انھیں خاص طور پر غزلوں اور مختصر نظموں میں

نصیب ہوتی ہے۔ ان کی غزلوں اور مختصر نظموں میں خارجی اور داخلی عناصر کا انضمام ملتا ہے، اور ایک شعری تجربہ قابلِ شناخت ہوجاتا ہے۔ مثلاً

نہیں،
یہ رات میرے شہر کی نہیں
یہ یخ بستہ رات
برفیلے پہاڑوں سے اتر آئی ہے
اور مسلّط ہوگئی ہے
چمکیلی دھوپ کے اس شہر پر (آسیب زدہ رات)

صداؤں کے پر کاٹ کر
منجمد کرکے الفاظ سارے
خموشی کے گہرے سمندر کی تہ میں
یگوں سے میں سویا ہوا ہوں (رشتۂ خواب)

ایک غزل کے یہ چار اشعار ملاحظہ کیجیے:

حبابِ دل سرِ آبِ رواں کیا
ہماری زندگی کیا، داستاں کیا
فقط دو چار تنکے شاخِ گل پر
گلستاں میں ہمارا آشیاں کیا
وہ ہم سے پوچھتے تھے حال دل کا
بیاں کرتے مگر ہم بے زباں کیا
ہوا کی طرح آوارہ ہیں ہم لوگ
فقیروں کا بھلا نام و نشاں کیا

یہ چاروں اشعار رفعت سروش کی شاعرانہ حسیت کے غماز ہیں۔ ان میں کفایتِ لفظی سے کام لے کر حسّی پیکر تراشی کی جانب دھیان دیا گیا ہے، اور لفظ و پیکر کی معجز نمائی سے تخیلی تجربوں کی پرداخت کی گئی ہے، چنانچہ چاروں اشعار میں شعری

کردار کے ساتھ فرضی مخاطب یا مخاطبین، واقعہ، پس منظر اور تخاطب سے شعری صورت حال خلق ہوتی ہے۔ یہ اشعار داخلی کیفیات کا محض بیان نہیں، بلکہ ان کی پیکری نمود ہے، جو قاری کے لیے باعثِ کشش ہے۔

رفعت سروش کسی فکری یا نظریاتی دباؤ کو قبول نہیں کرتے، وہ ذہن و خیال کی آزادی کو عزیز رکھتے ہیں، وہ زندگی، معاشرت اور عہد کے مظاہر و واقعات اور اس کی روشنیوں اور تاریکیوں کا کھلے دل سے سامنا کرتے ہیں، اور جو اثرات اُن کے دل و دماغ پر ثبت ہوتے ہیں، اُن کی نقش گری کرتے ہیں، چونکہ زندگی بدلتے رنگوں کا طلسم زار ہے، اسی لیے رفعت سروش کا شعری ذہن بھی بدلتے رنگوں کا شیدائی ہے۔ وہ زندگی کے واقعات کا سامنا کرتے ہوئے بچوں کی طرح خوش بھی ہو لیتے ہیں اور اداس بھی ہوتے ہیں، اور دونوں صورتوں میں اپنی معصومیت، جذباتیت اور خلوص کو برقرار رکھتے ہیں، اس ضمن میں مرغزار، مسافر بے صدا الفاظ اور سیاحت کی مثال دی جا سکتی ہے، غزلوں کے یہ چند اشعار اُن کے اس رویّے کے آئینہ دار ہیں:

منزل پہ کھڑا یہ سوچتا ہوں
پھر راہ سے میں بھٹک گیا ہوں

تم موت کی وادیوں میں گم ہو
ہر سمت ہیں زندگی کے میلے

ہم سفر پہ نکلے تھے لوٹ کر جو گھر آئے
جنگلوں کے سنّاٹے اپنے منتظر پائے

ہر طرف تیری یادیں مسکراتی رہتی ہیں
کس نے کہہ دیا تجھ سے اب ہے میرا گھر تنہا

رفعت سروش عہدِ جدید میں سانس لیتے ہیں، اس لیے عہدِ جدید کے ہوشربا مسائل و حالات کا گہرا ادراک رکھتے ہیں، خاص کر کاروباری ذہنیت کے بڑھتے ہوئے

رجحان کے تحت معاشرتی زندگی کی الجھنیں اور تضادات ان کی ذہنی اور جذباتی زندگی میں ہلچل پیدا کرتے ہیں، اُن کی ذاتی زندگی کے غم اور محرومیاں بھی ان کی افسردہ دلی کا باعث ہیں، اور رفتہ رفتہ اُن کے یہاں جذباتی اضطراب کا احساس گہرا ہوتا جا رہا ہے، لیکن ان کی خوبی یہ ہے کہ وہ محض اس کے بیان پر اکتفا نہیں کرتے، بلکہ اسے حسّی پیکروں میں پیش کرتے ہیں، اور قاری کو اپنے تجربے میں شریک کرتے ہیں۔ ●●

کشمیری لال ذاکر

رفعت سروش ۔ ایک مصوّر شاعر

یوں تو رفعت سروش سے میری شناسائی بہت برسوں کی ہے ۔ لیکن ملاقاتیں بہت کم رہی ہیں ۔ ادھر پچھلے کچھ مہینوں میں ایک ساتھ کئی ملاقاتیں ہوگئیں اور رفعت سروش کو زیادہ قریب سے جاننے کا موقع ملا ۔

میری ایک کمزوری یہ ہے کہ میں دوستوں پر مضمون بہت کم لکھتا ہوں لیکن جس کسی ادیب، شاعر یا دوست نے مجھے کسی نہ کسی طرح سے متاثر کیا ہو تو اس کے بارے میں اپنے تاثرات کا اظہار کرنے کی آرزو ضرور رہتی ہے ۔

اس وقت رفعت سروش کی میرے پاس صرف ایک ہی کتاب ہے جس کا عنوان ہے "میری صدا کا غبار" جو جنوری ۱۹۸۵ء میں چھپی تھی ۔ میں اسی ایک کتاب کا سہارا لے کر رفعت سروش کے بارے میں بات کروں گا ۔

رفعت سروش ایک ملٹی ڈائمینشنل شخص ہے، جس نے شعر بھی کہے ہیں، مضامین بھی لکھے ہیں، منظوم ڈرامے بھی تحریر کیے ہیں اور اردو مجلس آل انڈیا ریڈیو کے کام کو بھی بڑی خوبصورتی سے دیکھا ہے اور اس کی ذمہ داریوں کو نبھایا ہے ۔

میں رفعت سروش کی شاعری کے بارے میں علی جواد زیدی کی رائے کا اقتباس دے رہا ہوں ۔

"رفعت سروش کی شاعری کا سب سے زوردار روشن پہلو یہ ہے کہ جس مسئلے پر بھی لکھتے ہیں، اس کے بنیادی حدود سے پوری طرح آگاہ ہوتے ہیں ۔ اشیار کی روح میں پیوست ہو جاتے ہیں ۔ اس کو جزوِ ذات بنا کر شعر کے سانچوں میں ڈھال لیتے ہیں چونکہ اسٹیج کا

بھی وسیع تجربہ رکھتے ہیں اس لیے ان کی اکثر نظموں میں ایک ڈرامائی
عنصر بھی آگیا ہے ۔ وہ سیاسی اور ادبی شخصیتوں کی بات کریں یا حالات
گردوپیش کی، اس کی محاکات پر انھیں فنکارانہ قدرت حاصل ہے ۔ ۔ ۔ ۔
رفعت سروش کی لچکدار پرخلوص شخصیت فنکارانہ صلاحیت کی رنگا رنگی
اور جدّت آفرینی، ان کو موجودہ شعرا میں نمایاں کر دیتی ہے ۔"

دراصل بنیادی طور پر رفعت سروش ایک مصوّر ہے ۔ جن دنوں وہ موانہ کلاں کے اسکول میں پڑھتا تھا ان دنوں اسے مصوّری کا شوق تھا ۔ اسے کسی نے یہ کہہ کر ڈرا دیا کہ اگر تم لوگوں کی تصویریں بناتے رہو گے تو تم پر خدا کا قہر نازل ہو گا ۔ رفعت سروش بیچارہ ڈر گیا اور اس نے مصوّری چھوڑ دی، لیکن اس کی شخصیت میں جو مصوّر چھپا ہوا تھا وہ نچلا نہ بیٹھ سکا ۔ اس نے اس سے رنگ، برش اور پنسل تو چھین لی لیکن اسے الفاظ کا ذخیرہ دے دیا اور ایک بہت بڑا کینوس دے دیا جس پر اگر وہ تمام عمر مصوری کرتا رہے تو بھی کینوس کا کوئی نہ کوئی حصّہ خالی رہ جائے گا ۔ یوں تو رفعت سروش نے بہت چھوٹی عمر میں ہی شعر کہنے شروع کر دیے تھے اور جب وہ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر آیا تو اس کے سوچنے اور لکھنے کا انداز ایک دم بدل گیا ۔ اس تحریک نے اسے زندگی کے لیے جدوجہد کرنا، حق بات پر اصرار کرنا اور غلط بات کے لیے انکار کرنا سکھایا ۔ آگے چل کر یہی عناصر اس کی شاعری کی بنیاد بن گئے ۔ اس کی ایک چھوٹی سی نظم "وصیت" جو اس نے ۱۹۷۰ء میں لکھی تھی انھیں عناصر سے تخلیق ہوئی ہے ؎

دھندلی سی لکیر کھینچ دی ہے
انفاس کے زیر و بم سے میں نے
تاریخ کے آخری ورق پر
اے کل کے جوان لمحو !
سورج کی نئی کرن کی،
نظروں سے اسے تلاش کرنا
اور اپنے لہو کا رنگ بھرنا
دھندلی سی لکیر کی رگوں میں

ایک چھوٹے سے قصبہ میں پروان چڑھا بچہ جب زندگی سے لڑنے کے لیے بمبئی جیسے بڑے شہر میں گیا تو اسے محسوس ہوا کہ وہ لوگ جو امن کے نام پر مذہب کی آڑ لے کر لوگوں کے نظریوں کو خراب کرتے ہیں وہ کسی بھی طرح حق پرست نہیں ہو سکتے۔ "کہاں ہو حق پرستو"، نظم میں اس نے بڑی تلخی سے اپنی بات کہی ہے۔

کہاں ہو حق پرستو امن عالم کے نگہبانو!
کراہیں اٹھ رہی ہیں بمبئی کے شعلہ زاروں سے
بھیونڈی سے چٹختی ہڈیاں آواز دیتی ہیں
نہ یہ مجرم، نہ وہ قاتل، نہ یہ ظالم، نہ وہ خونی
الاؤ کس نے سلگایا ہے پھر یہ زندہ لاشوں کا
جھلس کر رہ گیا انساں تعصب کے جہنم میں

رفعت سروش کو یہ تلخ احساس بھی ہوا کہ آج کا ادیب صرف انقلاب کی باتیں کرتا ہے اور کسانوں سے اپنی ہمنوائی کا دعوا کرتا ہے لیکن خود بے عمل ہے۔ بلکہ اسے تو یہ بھی محسوس ہوا کہ وہ ادیب اور شاعر کے سامنے ایک آئینہ رکھ دے تاکہ وہ خود اس میں اپنا عکس دیکھ لے اور جان سکے کہ وہ ادب جو وہ تخلیق کر رہا ہے اس کی افادیت کیا ہے۔ شاید اسی لیے اس نے اپنی نظم "آئینہ کیوں نہ دوں" میں اپنی بات بڑی صاف گوئی سے کہی ہے۔

انقلاب کی باتیں
صرف نظم کر دینا
بے عمل سیاست ہے
جھوٹ کی نمائش ہے

اے حکیم نقالی
انقلاب اور محتاج
تیرے فارمولوں کا
سب ہے مال چوری کا

جیسا کہ میں نے پہلے کہا ہے رفعت سروش کا دل و دماغ ایک مصوّر کا دل و دماغ ہے جب تک وہ نت نئے پیکر تخلیق نہ کرے اس کی روح کو تسکین نہیں ہوتی۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اسے "زمین آدم" اور "فکرِ غالب" ریڈیائی اور ڈانس ڈرامے بھی تخلیق کرنے پڑے بلکہ میں تو محسوس کرتا ہوں کہ رفعت سروش اگر شاعری کو چھوڑ کر فکشن میں آجاتا تو شاید وہ اپنے لیے ایک نہایت ہی ممتاز اور منفرد مقام بنا لیتا جتنی ریاضت وہ اپنے فن کو نکھارنے اور سنوارنے کے لیے کرتا ہے، اسی ریاضت کے ساتھ اپنے تجربات و مشاہدات کے آسن پر بیٹھ کر، اگر وہ اپنا قلم فکشن کے لیے استعمال کرتا تو وہ بڑا سا کینوس جو اس کے سامنے تھا اب تک وہ پوری طرح سے بھر گیا ہوتا۔ اس میں کوئی جگہ خالی نہ رہی ہوتی یا پھر رفعت سروش اگر صرف مصوّری ہی کرتا تو آج اس کا چوٹی کے مصوّروں میں شمار ہوتا۔ شاعری میں دراصل ایک جھگڑا یہ ہے کہ جب ہم کسی شاعر کا ذکر کرتے ہیں تو پڑھنے والے کی نگاہوں میں غالب، اقبال اور فیض جیسے شاعروں پر جم جاتی ہیں اور وہ ہر شاعر کا مقابلہ ان فنکاروں سے کرنے لگتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اگر مقابلہ ہو اور اول نمبر نہ آئے تو بات نہیں بنتی۔ میں سمجھتا ہوں کہ رفعت سروش کے فن پر بات کرنے والے اس کے دوست اور نقاد اس کا مقابلہ ان لوگوں سے ضرور کریں گے جو اس سے پہلے اس میدان میں اپنے جھنڈے گاڑ چکے ہیں۔ اگر ہم مقابلہ کرنے کی عادت کو چھوڑ کر کسی ادیب یا شاعر کو اس کی انفرادی حیثیت سے پرکھیں اور جانچیں اور ایمانداری سے اس کے بارے میں اپنی کوئی رائے قائم کریں تو اس ادیب یا شاعر کو خود اپنے فن کو پرکھنے کا موقع بھی مل سکتا ہے۔ جو اس کے لیے معاون ثابت ہو سکتا ہے۔ لیکن اگر ہم موازنہ کرتے رہیں تو پھر اس کی اپنی انفرادیت پوری طرح سے نہیں ابھرتی۔ ادب باکسنگ یا کشتی کا میدان نہیں ہے جس میں آپ نے جیتنے والے کو ایک دو تین نمبر پر رکھنا ہے۔ پھر اس کے گلے میں ہار ڈالنا ہے اور اس کے سینے پر تمغہ آویزاں کرنا ہے۔ ادب اور شاعری تو بھائی ریاضت چاہتی ہے۔ یہ تو بڑا جان جوکھم کا کام ہے۔ ہرا یرا غیرا نتھو خیرا اچھا شاعر یا ادیب نہیں بن سکتا۔

اس پس منظر میں رفعت سروش کی شاعری کا جائزہ لینے کے بعد میں سمجھتا

ہوں رفعت ایک بہت ہی ذہین فنکار ہے، جس نے اپنی بات کھل کر کہی ہے اور اپنے پیغام کو خوبصورت الفاظ کے توسط سے قارئین تک پہنچانے کی کوشش کی ہے اور وہ اس کام میں کامیاب رہا ہے اور یہی کامیابی اس کے لیے زیادہ اضطراب اور زیادہ دکھ کا باعث بھی بنی ہے۔ "میری صدا کا غبار"، جو اس کی کتاب کا عنوان بھی ہے اس نظم کا ایک حصہ آپ کے سامنے پیش کر کے میں آپ ہی پر چھوڑتا ہوں کہ آپ رفعت سروش کو ادب میں کیا مقام دینا چاہیں گے۔

مجھے قبول کہ عرفانِ ذات مجھ کو نہیں
مگر سوال تو زندہ ہیں میرے سینے میں
میں کون ہوں ؟
میری آواز کس کا نغمہ ہے ؟
میں کون ہوں ؟
میری ہستی ہے ترجماں کس کی ؟
میں کون ہوں ؟
مرا کیا جرم ہے، کہ جس کی سزا
ملی ہے مجھ کو غم و اضطراب کی صورت ؟

محمود سعیدی

لفظوں کا صورت گر ۔۔۔ رفعت سروش

رفعت سروش ایک ترقی پسند شاعر کی حیثیت سے جانے پہچانے جاتے ہیں لیکن ان کی شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے میں نے ہمیشہ یہ محسوس کیا ہے کہ انھیں ترقی پسندی کے اصطلاحی مفہوم سے کچھ زیادہ سروکار نہیں ہے۔ ترقی پسندی ان کے نزدیک جہدِ زندگی میں فرد کی سرگرم شرکت اور بہتر مستقبل کی طرف پیش قدمی کے لیے اس کی حوصلہ مندی کے مترادف ہے۔ وہ یہ بھی یقین رکھتے ہیں کہ اس جد وجہد کے دوران میں کیسے ہی اور کتنے ہی سخت مراحل سے سابقہ پیش آئے، انسان اس سے کامیابی کے ساتھ عہدہ برآ ہونے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ اس صلاحیت کو بروئے کار لانے میں جو موانع حائل ہیں، انھیں دور کرنے کے لیے شرطِ اول یہ ہے کہ انسان اپنی اس صلاحیت کا عرفان رکھتا ہو۔ یہ عرفان اسے ثبات واستقلال سے بہرہ ور کرے گا اور ثبات و استقلال ہی وہ وسائل ہیں جو بالآخر اسے کامرانی سے ہمکنار کریں گے۔

رفعت سروش انسانی سرشت کے مثبت پہلوؤں کو اجاگر کرنے اور ان کے عرفان کو عام کرنے کا ایک ذریعہ شاعری کو بھی قرار دیتے ہیں۔ شاعری کو مقصود بالذات نہ سمجھ کر اسے کسی مقصد کا تابع گردانا بظاہر انھیں ترقی پسندوں کے نظریۂ شاعری سے قریب کر دیتا ہے لیکن ترقی پسندی میں ادّعائیت کا جو پہلو ہے، رفعت سروش اس سے بہت دور ہیں۔ پھر ان میں اور ترقی پسندوں میں ایک اور فرق بھی ہے۔ ترقی پسند جس مقصد کی تابعیت پر زور دیتے ہیں وہ ایک مخصوص سیاسی مفہوم کا حامل ہے، انسانی فلاح کے عمومی تصوّر سے اُسے کوئی واسطہ نہیں۔ رفعت سروش محنت اور سرمائے کی کشاکش اور طبقاتی ناہمواریوں کا احساس رکھنے کے باوجود انسانی

معاملات میں اس نظر یاتی حصار کے اسیر نظر نہیں آتے جس کے غیر فطری ہونے میں اب کوئی شک وشبہ باقی نہیں رہ گیا ہے۔

جہاں تک موجودہ صورت حال سے بے اطمینانی اور ایک بہتر مستقبل کے خواب دیکھنے کا تعلق ہے، یہ ہر دور کے حساس انسانوں کا خاصہ رہا ہے۔ ہمارے قدیم شعرا بھی جن پر اکثر زندگی سے روگردانی کے الزامات عاید کیے گئے ہیں، اس وصف سے متصف رہے ہیں اور جدید شعرا بھی، جن کی داخلیت پسندی کے چرچے عام ہیں، اس احساس سے خالی نہیں۔

خیر یہ تو ایک جملۂ معترضہ تھا میں رفعت سروش کی شاعری کے جس وصف کا بطور خاص ذکر کرنا چاہتا ہوں، وہ لفظوں سے تصویریں بنانے کا ہنر ہے۔ اس ہنر کا استعمال جس خوبی سے رفعت سروش کے ہاں ہوا ہے۔ ہمعصر اردو شاعری میں اس کی زیادہ مثالیں تلاش نہیں کی جا سکتیں۔ یہ تصویر کشی، مثال کے طور پر جوش ملیح آبادی کی منظر کشی کے مماثل نہیں جہاں ایک صورت یا منظر لفظوں میں سمٹ تو آتا ہے مگر محض منظر ہی رہتا ہے، کسی پس منظر کی نشاندہی بمشکل ہی کرتا ہے۔ رفعت سروش جب کوئی منظر پیش کرتے ہیں تو اس کے ساتھ ایک پس منظر بھی ابھرتا ہے، ایک متحرک پس منظر جو ہمیں نادیدہ حالات و کوائف کی ان دنیاؤں تک لے جاتا ہے جن سے گزر کر شاعر کے لفظوں میں وہ آب و رنگ پیدا ہوا کہ وہ لفظ نہ رہ کر تصویریں بن گئے، جیتی جاگتی تصویریں۔ ان کی ایک نظم جو میں نے مشاعروں میں اکثر انھیں پڑھتے سنا ہے، ملاحظہ ہو:

ایک چھپر کا گھر، نیم کے سائے میں
اونگھتا ہے دھندلکے میں لپٹا ہوا
شام کا وقت ہے اور چولھا ہے سرد
صحن میں ایک بچہ برہنہ بدن
باسی روٹی کا ٹکڑا لیے ہاتھ میں
سر کھجاتا ہے، جانے ہے کس سوچ میں
اور اُسارے میں آٹے کی چکی کے پاس
ایک عورت پریشان خاطر، اُداس،

اپنے رخ پر لیے زندگی کی تھکن
سوچتی ہے کہ دن بھر کی محنت کے بعد
آج بھی روکھی روٹی ملے گی ہمیں
تم حقارت سے کیوں دیکھتے ہو اسے
دوست! یہ میرے بچپن کی تصویر ہے

چند لفظوں میں ایک افلاس زدہ خاندان اور اس کی مجبوریوں کی پوری داستان جس طرح متشکل ہو گئی ہے اس کی اثرانگیزی سے کسے انکار ہو سکتا ہے۔ آخری دو مصرعوں نے جو اپنی تمام تر محرومیوں کے باوجود شاعر کے بچپن سے اس کے تعلقِ خاطر ہی کو ظاہر نہیں کرتے، یہ واضح اعلان بھی کرتے ہیں کہ وہ ان محرومیوں پر جو خود اس کی پیدا کردہ نہیں، ایک غیر منصفانہ سماج کی زائیدہ ہیں، شاعر کسی قسم کے احساسِ ندامت میں مبتلا نہیں۔ آخری مصرعہ یہ اشارہ بھی کر رہا ہے کہ یہ کہانی سنانے والے شاعر کا حال اس کے ماضی سے مختلف ہے اور اب اس کے بچے ان صبر آزما حالات سے نہیں گزریں گے جن سے وہ خود گزر آیا ہے۔ یہ اس کی ذاتی ظفرمندی کا بھی علامیہ ہے اور سماجی احوال کے اصلاح پذیر ہونے کا بھی۔

اس وقت میرے پیشِ نظر رفعت سروش کا تازہ ترین مجموعۂ کلام "مری صدا کا غبار" ہے۔ اس کی پہلی نظم "لڑکپن" کو محولہ بالا نظم کی صدائے بازگشت بھی کہا جا سکتا ہے اور توسیع بھی۔ صدائے بازگشت اس لیے کہ یہ نظم بھی شاعر کے بچپن کی بے سروسامانی کی تصویریں پیش کرتی ہے اور توسیع اس لیے کہ پہلی نظم میں بچے کا کردار ایک انفعالی رویّے کا حامل ہے لیکن یہاں لڑکا بے سروسامانی کے باوجود قدرے پُر امید اور فعّال نظر آتا ہے۔ صبحِ زمستاں کا منظر پیش کرنے کے بعد رفعت سروش کہتے ہیں:

اک شکستہ گھر کا دروازہ کھلا
ایک لڑکا ننگے سر اور ننگے پاؤں
گھر سے نکلا ہاتھ بغلوں میں دبائے
اور بستہ اپنے سینے سے لگائے
ملگجی سی ہے کرن اُمّید کی

اس کے چہرے پہ اداسی کی بجائے
جارہا ہے ہار مستقبل کا شانوں پر اٹھائے

لیکن تاثر آفرینی میں یہ نظم پہلی نظم سے پیچھے ہے۔ یہاں رفعت سروش کفایتِ لفظی کے ان تقاضوں سے قدرے بے پروائی برت گئے ہیں جن کا لحاظ ایک اچھے نظم گو کو ضرور رکھنا چاہیے۔ میری ناچیز رائے میں اس نظم کے آخری دو مصرعے:

یہ مرے البم کی اک تصویر ہے
میرے احساسات کی تحریر ہے

نہ صرف غیر ضروری ہیں بلکہ نظم کے تاثر کو مجروح بھی کرتے ہیں۔

حال کی ناسماعدت کے باوجود مستقبل کی طرف سے پُرامیدی رفعت سروش کے شعری کردار کے بنیادی اوصاف میں ہے۔ ایک اور مختصر سی نظم دیکھیے جو ایک منظر کے وسیلے سے اس پیغام کی ترسیل کرتی ہے:

یہ سہانا مرغزار
جس کے ہر گوشے میں صیادوں نے پھیلائے ہیں جال
ظلم کی طینت سے بے پروا مگر
طائرانِ خوش نوا، اس شاخ سے اُس شاخ پر
اڑ رہے ہیں لے کے پیغامِ بہار
پڑ رہی ہے شوخ نغموں کی پھوار

یہ بظاہر ایک مرغزار کا منظر ہے جہاں پرندے شکاریوں کے پھیلائے ہوئے دامِ ہمرنگِ زمیں سے بے پروا اپنی چہچہاہٹ میں مگن ہیں اور آمدِ بہار کا مژدہ سُنا رہے ہیں لیکن نظم کی ایک دوسری پرت بھی ہے جہاں مرغزار کائنات کا، پرندے انسانیت کی معصوم امنگوں کا اور صیّاد ان امنگوں کی دشمن خود غرض طاقتوں کا روپ اختیار کر لیتے ہیں۔ یہ خود غرض طاقتیں جیسے بھی اور جتنے بھی جال پھیلائیں انسانی آرزوؤں اور امنگوں کو اسیر کرنے سے قاصر ہیں اور ان آرزوؤں، امنگوں اور ترنگوں کا نغماتی آہنگ ہی روحِ انسانی کی سچی پکار ہے۔

مگر کبھی کبھی مستقبل کا یہ مغنی حال کی شورشوں کے سامنے سپر انداز بھی ہو جاتا

ہے۔ یہ لمحے گزراں سہی لیکن اس کی فکر پر اس طرح اپنا سایہ ڈالتے ہیں کہ وہ یاس آگیں انداز میں سوچنے لگتا ہے۔ نظم "مسافر" ایسے ہی لمحوں کی غمازی کرتی ہے اس نظم کے یہ دو ٹکڑے ملاحظہ ہوں جو فضا آفرینی کی اچھی مثال ہونے کے ساتھ ساتھ نظم کے مرکزی خیال کی ترسیل میں بھی معاون ہیں۔

جانے کس موڑ پر کھڑا ہوں میں
کوئی آواز ہے نہ آہٹ ہے

. . . .

شام اترنے لگی خلاؤں سے
تیرہ و تار ہو چلی ہے فضا
راستوں کو بھی نیند آنے لگی

زوالِ عمر کا احساس بھی شاعر کو کبھی کبھی پریشان کرتا ہے

عجب موڑ پر تم ملی ہو
جہاں سامنے کوئی منزل نہیں ہے
عجب وقت پر تم ملی ہو
کہ جب عمر کی رات ڈھلنے لگی ہے
عجب دور میں تم ملی ہو
کہ جب میں نہیں میرا سایہ ہے باقی

لیکن مجھے اس نظم نے اپنے موضوع کی وجہ سے متوجہ نہیں کیا بلکہ اس لیے کہ زوالِ عمر ایک زمانی عمل ہے، اس کے اظہار میں بھی رفعت سروش نے مکانی آثار (موڑ جہاں، سامنے، منزل، سایہ وغیرہ) کا اس طرح استعمال کیا ہے کہ "مضمون" "منظر" بن گیا ہے۔ رفعت سروش کی نظموں کی یہی وہ خصوصیت ہے جس میں ان کے کم معصروں کو ان کا شریک قرار دیا جا سکتا ہے۔

خیال کو وہ کس طرح محسوس پیکروں میں ڈھال سکتے ہیں، اس کی ایک اچھی مثال ان کی نظم "نارسائی" بھی ہے۔ یہ نظم صرف چار اشعار پر مشتمل ہے اور ہر شعر میری بات کا موید، اس لیے پوری نظم نقل کرتا ہوں:

پلک جھپکتی نہیں، آنکھ جیسے پارۂ سنگ
چہار سمت ہے چھایا ہوا ملال کا رنگ
صدا کا چشمۂ صد رنگ خشک ہو جیسے
نوائے سیلِ مسرت نہ درد کا آہنگ
درونِ قلب در آیا ہے غم کا سناٹا
بکھر گئے ہیں فضاؤں میں گیسوئے شب رنگ
خلا میں پھیل گیا کربِ نارسائی کا
عجیب لمحۂ بے کیف ہے جدائی کا

مصرعۂ اول پر نظر ڈالیے: "پلک جھپکتی نہیں" کا ٹکڑا پورا مفہوم ادا کر دیتا ہے لیکن "آنکھ جیسے پارۂ سنگ"، کہہ کر شاعر نے مفہوم کو مجسم کر کے بھی دکھا دیا۔ دوسرا مصرعہ بھی ایک پوری فضا کی تشکیل کر رہا ہے۔ تیسرا مصرعہ ایک داخلی سکوت کا غماز ہے لیکن اس سکوت کے اظہار کے لیے جو لفظ استعمال ہوئے ہیں وہ اس خالص داخلی کیفیت کو بھی خارج میں متشکل کر دیتے ہیں۔ "صدا کا چشمۂ صد رنگ"، جو خشک ہو گیا ہے۔ نمایاں طور پر ایک بصری پیکر ہے۔ پھر اگلے مصرعے میں بھی 'نوائے مسرت' نہ کہہ کر 'نوائے سیلِ مسرت' کہا گیا ہے جس سے شعر میں لفظی مناسبت تو پیدا ہی ہوئی، ایک اور بصری پیکر بھی بنا۔ اگلے دونوں شعر بھی داخلی اور خارجی عناصر کے امتزاج سے ایک ایسی فضا تخلیق کر رہے ہیں جسے ہم محسوس کرنے کے ساتھ ساتھ تصور کی آنکھوں سے دیکھ بھی سکتے ہیں۔ "درونِ قلب سناٹے کا در آنا"، "فضاؤں میں گیسوئے شب رنگ کا بکھر جانا"، اور "کربِ نارسائی کا خلا میں پھیل جانا" یہ سب محسوساتی ہی نہیں بصری پیکر بھی ہیں اور یہ سب مل کر نہ صرف ایک "بے کیف لمحۂ جدائی" کی صورت گری کر رہے ہیں بلکہ اس لمحے کی بے کیفی کی ہم تک ترسیل کے بھی ضامن ہیں۔

رفعت سروش نے اپنی عملی زندگی کے آغاز ہی میں آل انڈیا ریڈیو کی ملازمت اختیار کر لی تھی اور پھر وہ ریٹائرمنٹ تک ریڈیو کے کسی نہ کسی ایسے شعبے سے وابستہ رہے جہاں انھیں کسی اندرونی تحریک پر نہیں بلکہ اپنے فرائضِ منصبی کی انجام دہی کے سلسلے میں بھی بہت کچھ لکھنا پڑتا تھا۔ ان کی کئی نظمیں غمازی کرتی ہیں کہ وہ اس

سلسلے کی کڑی ہیں۔ وہ چاہتے تو انھیں فراموش کر سکتے تھے مگر انھوں نے ایسا نہیں کیا۔ ان نظموں میں ان کی شاعری کے خاص اوصاف میں سے ایک وصف 'ڈرامائی عنصر' جہاں تہاں اپنی جھلک دکھاجاتا ہے لیکن اور کوئی شاعرانہ خوبی نظر نہیں آتی۔ ان کی جو نظمیں ان کے مخصوص رنگ و آہنگ کی حامل ہیں ان میں سے اکثر کا آغاز کسی نہ کسی منظر کی پیشکش سے ہوا ہے اور بعض کا اختتام بھی مثال کے طور پر ان کی طویل نظم "مری صدا کا غبار" جو ان مصرعوں سے شروع ہوتی ہے:

مہیب رات، بھیانک اداس سناٹا
اتر رہا ہے خلا سے زمین کے دل میں
فضا میں تیر رہے ہیں گھٹاؤں کے عفریت

اور ان مصرعوں پر ختم:

مہیب رات، بھیانک اداس سناٹا
اتر رہا ہے خلا سے زمین کے دل میں
زمین کے سینے میں لیکن مری صدا کا غبار
بکھر رہا ہے کہ جس طرح ڈوبتے تارے
سنائیں اپنا فسانہ اکھڑتی سانسوں میں

آخری مصرعوں میں رفعت سروش کا مخصوص ہنر۔ لفظوں کو تصویر بنادینا اور تصویر کو بولتے رنگوں کے مرقع میں بدل دینا۔ بڑی خوبی سے ظاہر ہوا ہے لیکن یہ ہنر ان کی "فرمائشی" نظموں میں ان سے دور بھاگ کھڑا ہوتا ہے۔

رفعت سروش کی بنائی کچھ پرمعنی لفظی تصویریں اور دیکھتے چلیں:

اک طرف تھا مہیب سناٹا
سانپ کی طرح سرسراتا ہوا
اک طرف ان سنی صداؤں کا
زخمی پنچھی تھا پھڑپھڑاتا ہوا (بے برگ و بار ماضی)

شاعری ہے دلالہ
شہرتوں کے زمینوں سے

تجھ کو لے کے جاتی ہے
بامِ حسنِ عریاں پر
جب پسینۂ محنت کا
گر کے سرخ لوہے پر
چھن سے گنگناتا ہے
انقلاب گاتا ہے (آئینہ کیوں نہ دوں!)

یہ نظم ایک ایسے شاعر سے مخاطب ہو کر کہی گئی ہے جو انقلاب کا نقیب ہے لیکن نقلاب دشمن طاقتوں کا حلیف بھی۔ رفعت سروش نے شاعرِ مذکور پر طنز و تعریض کے تیر پھینکے ہیں اور اسے اپنی نفرت و حقارت کا ہدف بنایا ہے۔ اس نظم میں ان کے اس مخصوص ہنر کی نمود کی کم سے کم گنجائش تھی مگر چند ہی مصرعوں میں سہی یہ سامنے آیا۔

رفعت سروش نے کچھ نظمیں منظر نگاری کے نقطۂ نظر ہی سے کہی ہیں، مثلاً سرِ دشت کہستاں، مگران میں منظر نگاری کا وہی انداز ہے جو ہمیں جوش ملیح آبادی کی یاد دلاتا ہے۔ مصوری کی بجائے فوٹو گرافی کا عمل۔ خارج کی ایسی پیشکش جن میں باطن کا عکس غیر موجود ہے۔

میں نے اپنی گفتگو کو رفعت سروش کی نظموں تک محدود رکھا ہے اس کی وجہ میری یہ صحیح یا غلط رائے ہے کہ رفعت سروش کے شاعرانہ اوصاف ان کی غزل سے زیادہ ان کی نظم میں ظاہر ہوتے ہیں۔ ان کے انداز میں جو وضاحت اور کہیں کہیں قطعیت پائی جاتی ہے وہ غزل کی اشاریت اور رمزیت سے زیادہ علاقہ نہیں رکھتی تاہم ان کی شاعری کے اس وصفِ خاص کی جلوہ گری جس پر میں گفتگو کر رہا ہوں، ان کے غزلیہ اشعار میں بھی دیکھی جا سکتی ہے۔ چند شعر پیشِ خدمت ہیں۔

نہ راستے کی خبر ہے نہ ہوش منزل کا
گزر رہا ہے دبے پاؤں قافلہ دل کا

ساون کی اندھیری راتوں میں کس شوخ کی یادوں کا آنچل
بجلی کی طرح لہرائے ہے، بادل کی طرح اُڑ جائے ہے
دیوار نہ در، سنسان کھنڈر، ایسا اُجڑا یہ دل کا نگر
تنہائی کے ویرانے میں آواز بھی ٹھوکر کھائے ہے

بیگم ممتاز مرزا

وادیٔ گل — ایک مطالعہ

اردو کے شعری سرمایہ کا مطالعہ کرتے وقت جہاں اس کے حجم پر فخر کا احساس ہوتا ہے وہاں ایک طرح کی مایوسی بھی ہوتی ہے کہ صدیاں گزر گئیں لیکن اردو غزل میں اچھے اشعار کی تعداد چند سو سے زیادہ نہیں بڑھی اور بڑھتی بھی کیسے جب ایک ہی زمین میں ایک ہی ردیف اور قافیہ میں بیک وقت سیکڑوں شاعروں کے طبع آزمائی کرنے کا دستور چلا آرہا ہے۔ جس رنگ اور جس انداز کو قبول عام کی سند حاصل ہوگئی ہر شخص اس انداز کے شعر کہنے کی کوشش میں مصروف نظر آتا ہے۔ ایسے ماحول میں فکر کی انفرادیت کا سوال ہی کہاں پیدا ہوتا ہے۔

جدید اردو نظم بھی باوجود اپنے بلند بانگ دعووں کے اس یکسانیت کے الزام سے بری نہیں کہی جا سکتی۔ کبھی کبھی تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ نظم کا دائرہ تو غزل سے بھی تنگ ہے۔ موضوعات کے تنوع کا فقدان ہے۔ چند گھسے پٹے موضوعات ہیں جن کو بار بار اردو نظموں میں بیان کیا جاتا ہے۔ یہ یکسانیت اکتاہٹ کی حد تک پہونچ گئی ہے۔ بعض نظم گو شعرا کی بسیار گوئی کا تو یہ عالم ہے کہ ایک ایک شاعر کی دس دس نظمیں ایک ہی رسالہ میں پڑھنے کو مل جاتی ہیں۔

اردو نظم کی ارزانی کے اس ماحول میں جن نظم گو شعرا پر نظر ٹھہرتی ہے ان میں سے ایک رفعت سروش بھی ہیں جن کی نظمیں چوتھی دہائی سے منظر ادب پر آنے لگی تھیں اور جنھوں نے ابتک اس لیلائے سخن کا دامن نہیں چھوڑا ہے اور گزشتہ پچاس سال میں اردو کو بہت سی خوبصورت نظمیں دی ہیں۔ مختصر بھی اور طویل بھی۔۔۔ وہ اس ہنگامی دور سے بڑی سلامت روی سے گزرے ہیں اور اپنے ذہن کے اختراع کیے ہوئے ایک مخصوص راستے پر گامزن ہیں ـــ ان کی ہر کتاب ایک نیا ادبی سفرنامہ پیش کرتی ہے چاہے 'عروج آدم' ہو، 'جہاں آرا' ہو، 'روشنی کا سفر' ہو یا 'مری صدا کا غبار'۔ 'عروج آدم' منظوم ریڈیائی ڈرامہ کی ایک نئی جہت ہے تو 'جہاں آرا' اسٹیج اوپیرا کا ایک کامیاب تجربہ ـــ 'روشنی کا سفر' آزادی کے بعد قومی زندگی کا نیا منظر نامہ ہے اور 'مری صدا کا غبار' رفعت کے فن کا نیا شاہکار ـــ اور اب "کربِ تنہائی" ان کے غمِ ذات کا مرقع۔

میں ان کی نظم کے پہلے سفرنامے سے لطف اندوز ہونا چاہتی ہوں جو دنیائے شاعری میں ان کا پہلا نقشِ قدم ہے اور ۱۹۴۲ء سے ۱۹۶۲ء تک بیس سال کی نظموں کا خوبصورت انتخاب ہے۔ رفعت سروش کی نظموں کا یہ مجموعہ "وادیٔ گل" ۱۹۶۳ء میں شائع ہوا تھا۔ انتساب ہی بڑا شاعرانہ ہے:

"صبیحہ کے نام

جس نے مسکرا کر وادیٔ گل کو سدا بہار بنا دیا۔"

(افسوس اب ان کی بیوی صبیحہ اس دنیا میں موجود نہیں ہیں۔)

وادیٔ گل کی روح ہے وہ منظوم "پیش لفظ" جو شاعر نے خود سپردِ قلم کیا ہے۔ قطع نظر اس کے کہ رفعت سروش نے منظوم پیش لفظ لکھ کر اردو میں ایک نئی روایت کو جنم دیا ہے۔ یہ پیش لفظ شاعر کے بچپن، اس کے ماحول، اس کی جودتِ طبع اور اس کے اندازِ فکر، اس کی اولالعزمی، خوداعتمادی، مزاج کی رجائیت اور انفرادیت کا آئینہ دار ہے۔ ہم اس پیش لفظ کی روشنی میں وادیٔ گل کی نظموں کا جائزہ لینگے تاکہ معلوم ہو سکے کہ شاعر اپنے بارے میں جو کچھ کہتا ہے وہ کہاں تک صحیح ہے۔۔

شاعر نے اپنے بچپن کا ذکر کرتے ہوئے کہا ہے کہ ؎

'چمن کے حسن و رنگ کو
میں برش میں سمیٹ کر
کبھی کبھی یہ سوچتا تھا خالقِ بہار ہوں
مصوّرِ حیات ہوں"

اس کی مصور بننے کی یہ آرزو پوری نہیں ہوئی مگر اس کا ذہن ایک مصور کا ذہن بن چکا تھا چنانچہ ؎

شعور کچھ جواں ہوا
تو دل سے پوچھنے لگا
یہ سہما سہما سانولا سا نوجوان کون ہے !
سروشِ دل نے دی صدا
'کھلا ہوا ہے جھاڑیوں میں پھول اک گلاب کا'

زندگی کا یہی عرفان رفعت سروش کو بچپن سے ہی بادِ مخالف کے سامنے سینہ سپر ہونے کا حوصلہ پیدا کرتا ہے. گلاب کا پھول شاعر کی زندگی کی علامت کی طرح 'وادیٔ گل' میں جگہ جگہ مہکتا ہوا نظر آتا ہے. اس رعایت سے مجموعہ کا نام 'وادیٔ گل' کتنا حسین اور صحیح ہے. پیش لفظ میں آگے کہا ہے ؎

شعور و دل کی گفتگو ہی شعر و نغمہ بن گئی
مصوری کی آرزو کو لفظ و رنگ مل گئے
تصوراتِ زندگی چہک اُٹھے مچل گئے
ہمیں بھی شعریت کا جامِ سرخوشی پلائیے
تخیلات بول اُٹھے ہمیں بھی اب سجائیے
نہیں جو برش ہاتھ میں تو اب قلم اٹھائیے

گویا رفعت سروش نے برش کی جگہ لفظوں سے تصویریں بنائی ہیں. چند ابتدائی نظموں کے کچھ بند ملاحظہ ہوں ؛

کھلا ہوا ہے جھاڑیوں میں پھول اک گلاب کا
اٹے ہوئے غبار میں ہیں جس کے عارض حسیں
کچھ کے دے رہے ہیں خار خنجروں سے پے بہ پے
لہولہان ہے تمام اس کا جسم نازنیں

(گلاب کا پھول ۱۹۴۹ء)

ارے اڑیں یہ دھند میں لپٹی ہوئی خاموشیاں
شام کی سرمست دوشیزہ کا البیلا شباب
سرمئی ہونٹوں سے رخسارِ شفق کو چوس کر
کر دیا تاریکیوں نے بے مزہ بے آب و تاب

ٹمٹما کر بجھ گئے فانوس بھی ذرات کے
اب فلک کی آنکھ میں بھی روشنی باقی نہیں
چل گیا فطرت کا جادو طاقت گفتار پر
زمزموں کی ندیاں بھی بہتے بہتے رک گئیں

(اندھیری رات ۱۹۵۰ء)

جمی وہ محفلِ طرب ہوئے بلند قہقہے
رگوں میں دوڑنے لگا فضا کی خونِ زندگی
کچھ اس ادائے خاص سے اٹھی وہ شمعِ انجمن
کہ جیسے کچھ خبر نہیں اسے مآلِ حسن کی

(شمعِ انجمن ۱۹۵۰ء)

یہ نظمیں مکمل تصویریں ہیں اور اردو کی روایتی نیچرل شاعری سے بالکل مختلف۔ رفعت سروش کی شاعری کی یہی خصوصیت شروع میں ہی وادیٔ گل کے قاری کو چونکا دیتی ہے۔ اور اس کی انفرادیت کی طرف اشارہ کرنے لگتی ہے۔ ان نظموں میں اگر صرف منظر نگاری ہی ہوتی تو ہم انہیں کوئی اعلیٰ مقام نہ دیتے مگر مصوری کے ساتھ شاعر کے مزاج کی داخلیت نے بھی ان نظموں میں اپنا رنگ بھرا ہے اور بہت آسانی سے رفعت سروش

اس کوشش میں کامیاب ہو گئے ہیں کہ ان کی اس قبیل کی نظمیں صرف پھولوں اور ستاروں کی تصویریں بن کر نہ رہ جائیں بلکہ سماج اور معاشرہ کی تمثیل کا روپ اختیار کرلیں۔ گلاب کا پھول، جو انسانی زندگی کی تمثیل ہے، اس بند کے ساتھ ختم ہوتی ہے ؎

ہر ایک شے کو دیکھتا ہے یوں نگاہِ یاس سے
کہ جیسے دہر میں کوئی نہیں ہے اس کا ہمنوا
سہے ذرا سی جان اُف یہ ظلم و جور تا بہ کے
ہوا میں جھومتا ہوا وہ گر گیا، بکھر گیا

کھلا ہوا تھا جھاڑیوں میں پھول اک گلاب کا

اندھیری رات کا منظر پیش کرنے کے بعد رفعت سروش کہتے ہیں ؎

منہ کو آتا ہے کلیجہ یہ مناظر دیکھ کر
حسن کے طوفان میں ڈوبی ہوئی رنگین شام
منتقل ہو جائے پر وحشت بھیانک رات میں
کتنا درد انگیز ہے یہ بزم ہستی کا نظام

اور شمع انجمن کے روشن ہونے سے لے کر اس کے جل بجھنے کی تصویرکشی کے بعد جب وہ کہتے ہیں ؎

جمی ہے محفلِ طرب، کھنک رہے ہیں قہقہے
نکل رہی ہے روشنی بھی شمعِ نو کے خون سے

تو یہ محسوس کرنے میں دیر نہیں لگتی کہ شمع سے مراد فرد کی زندگی ہے اور کسی ایک انسان کی موت سے زندگی کا تسلسل نہیں ٹوٹتا اور دنیا کی محفل کی رونق کم نہیں ہوتی۔

رفعت سروش کی یہ نظمیں اس وقت کی ہیں جب اردو شاعری دو گروپوں میں بٹی ہوئی تھی ایک ترقی پسند شعرا کا گروپ تھا اور دوسرا حلقہ اربابِ ذوق کے زیر اثر لیکن رفعت کی ان ابتدائی نظموں پر بھی کسی گروپ کی چھاپ نہیں ہے — ان کا اپنا اسلوب و لہجہ ہے جس میں نہ غیض و غضب اور غلغلہ ہے نہ گنجلک اور ابہام — اور موضوع کے

اعتبار سے بھی نہ ان میں سیاسی چھچلاپن ہے نہ جنسی ناآسودگی اور بے راہ روی۔ شروع سے ہی قدرتی مناظر سے عشق رکھنے والا یہ شاعر جب زندگی کے دوسرے موضوعات پر قلم اٹھاتا ہے تو مناظر کو ہی اظہار خیال کا ذریعہ بناتا ہے۔ انگریزی سامراج کے خلاف ہندوستانی عوام کی جدوجہد کے پس منظر میں یہ نظم پڑھیے:

ایک گرداب کی زنجیر میں جکڑی ہوئی موج
جبکہ زندانِ تہِ آب میں گھبراتی ہے
توڑ کر پاؤں سے لپٹی ہوئی زنجیروں کو
تلملاتی ہوئی پانی پہ اُبھر آتی ہے
جسم کو تول کے اک بار لگاتی ہے زقند
اور گرداب کے چنگل سے نکل جاتی ہے
جوشِ آزادیٔ کامل کا لیے سینے میں
پیچ کھاتی ہوئی بڑھتی ہی چلی جاتی ہے
تول کر جسم پھر اک بار لگاتی ہے زقند
ساحلِ بحر سے ٹکرا کے پلٹ آتی ہے
قہقہے بھرتا ہے دریا کا اُچھلتا پانی
موج پھر نرغۂ گرداب میں آجاتی ہے
پھر اُسی شان سے بڑھتی ہے سوئے منزلِ شوق
پنجۂ حلقۂ گرداب سے فرصت پا کر
کیا یہ ممکن ہے یہ مغرور یہ خود سر ساحل
سرنگوں ہو نہ طمانچوں پہ طمانچے کھا کر (موجِ ساحل)
(۱۹۴۵ء)

'غروب و طلوع' بھی ایک ایسی ہی نظم ہے جس میں سورج کے طلوع و غروب کے مناظر گویا سرمایہ دارانہ نظام کے عروج و زوال کی کیفیت کے خاکے بن جاتے ہیں۔ نظم سورج کے پھر طلوع ہونے کے یقین کے ساتھ اس طرح ختم ہوتی ہے کہ شاعر کے ساتھ

قاری کو بھی سوشلسٹ نظام کی آمد کا یقین ہو جاتا ہے ؎

پھر نئی شان سے نکلے گا بصد ناز و وقار
گنگناتا ہوا نغماتِ جہانِ بیدار
گرمیٔ خوں لیے، تابانیٔ رخسار لیے
دہر کے واسطے پیراہنِ زرتار لیے
اپنے دامن میں لیے صبحِ حیات تازہ
نئی دنیا کے لیے سرخ دمکتا غازہ
خواب ہو جائیں گے یہ روز و شب و ماہ و سال
ٹوٹ جائیں گے یہ صدیوں کے طلسمات کے جال
آیۂ زیست کی تفسیر بدل جائے گی
لوحِ تقدیر کی تحریر بدل جائے گی
نئے انداز سے تزئینِ گلستاں ہوگی
پھر جبینِ چمنِ دہر درخشاں ہوگی

(غروب و طلوع ۱۹۴۵ء)

انقلابی قوتیں ہمیشہ پرانی اقدار سے برسرِ پیکار رہی ہیں۔ ۱۹۴۷ء میں ہمیں انگریزی سامراج سے آزادی تو مزدور مل گئی لیکن سیکڑوں سال کی غلامی نے ہمارے ذہنوں کو مفلوج کر دیا۔ غلامی نے جاتے جاتے ہمارے معاشرے پر ایسے نشان چھوڑے ہیں کہ انہیں مٹائے بغیر ہم آزادی کی لذتوں کو محسوس نہیں کر سکتے۔ جد و جہد کے اس طوفان کو شاعر سیلِ نور سے تعبیر کرتا ہے اور اس کے اظہار کے لیے وہ انتخاب کرتا ہے پورن ماشی کا۔ وہ منظر جب چاند سمندر کی تہہ میں سوتے ہوتے طوفان کو جگا دیتا ہے۔ چاند کے سمندر میں غوطہ زن ہونے اور سمندر میں جوار آنے کے منظر کو مختصر الفاظ میں مگر پوری شدت کے ساتھ ادا کرنے کے بعد کہتا ہے ؎

بڑھ چلا ہے کچھ اس طرح سیلابِ نور
جبرِ ساحل ہے، نہ زنجیرِ گرداب ہے
آج کی رات ہر موجِ آبِ رواں

برق ساماں ہے شمشیر سیماب ہے

جو سمندر کے زنداں کی دیوار تھا،
اب وہ ساحل بھی اک موج بیتاب ہے

(سیل نور ۱۹۵۲ء)

ایک اور عجیب وغریب نظم ہے 'تخلیق'۔ جس میں سورج کے غروب ہونے سے کچھ دیر کے لیے تاریکی چھا جانے اور پھر رات میں چاند کے طلوع ہونے کو شاعر ایک تخلیقی عمل قرار دیتا ہے۔ جب سورج کا بیٹا چاند رات کے بطن سے پیدا ہو جاتا ہے تو شاعر کہتا ہے ؎

'حاملہ رات کے بطن سے طفلک نور پیدا ہوا'
اور ماں اپنے بچے کے شیریں تبسم کی تابانیوں میں نہانے لگی
چاند کی ہر کرن زندگی کی درخشانیوں کو جگانے لگی
کتنی شفاف، کتنی سبک سر ہے رات
جاوداں ہے جمال وسرور حیات

(تخلیق ۱۹۵۲ء)

مناظر قدرت رفعت سروش کے ذہن میں اتنے گھل مل گئے ہیں کہ وہ آسانی سے انہیں اپنے اظہار خیال کا ذریعہ بنا لیتا ہے۔ وہ اپنی زندگی کے ہر تجربہ اور ہر حادثہ کو تصویر بنا کر پیش کرنے میں قدرت رکھتا ہے ؎

'ہر ایک تجربہ ہر ایک حادثہ کو زیست کے
میں شعر کے لطیف پیکروں میں ڈھالتا رہا
ہر ایک تجربہ سے شعر کے نئے صنم تراشتا رہا

(پیش لفظ)

یہ نئے صنم اس کے لاثانی شاہکار ہیں۔ یہ نئے صنم اس کی انفرادیت کے علمبردار ہیں۔ اس کی اس طرح کی نظمیں تصویریں پہلے ہیں اور نظمیں بعد میں ۔ 'ایک رات' حقیقت' گھر کی رانی، بچپن، ایک صبح، دو پودے، مرگھٹ کا پھول، دیپک، اداس پنگھٹ،

اپنا گھر۔ یہ سب ایسی تصویریں ہیں، ایسی نظمیں ہیں جنھوں نے اردو شاعری کو نئے تجربات سے ہمکنار کیا ہے اور زبان و بیان کو نئے امکانات بخشے ہیں۔ یہ سہل ممتنع نظمیں حیرت انگیز اور کامیاب تجربے ہیں۔ دیکھیے کتنی سادگی اور تاثیر ہے ان نظموں میں کتنی سچی تصویریں ہیں ہماری سماجی زندگی کی ؎

تم اس گھر کو چھوڑ گئی ہو
مجھ سے بھی منہ موڑ گئی ہو
لیکن تم سے یہ کہنا تھا
رات کو جب میں گھر آتا ہوں
ٹوٹے پھوٹے کچے برتن
خالی گھڑیا، ٹھنڈا چولہا
پھٹے پرانے میلے کپڑے
طاق میں آئینہ کا ٹکڑا
مجھ کو یوں تکتے ہیں جیسے
پوچھ رہے ہوں کب تک آخر
ہم یوں ہی بے کار رہیں گے
کب آئے گی گھر کی رانی"

(گھر کی رانی ۱۹۵۴ء)

ایک چھپر کا گھر نیم کے سائے میں
اونگھتا ہے دھندلکے میں لپٹا ہوا
شام کا وقت ہے اور چولہا ہے سرد
صحن میں ایک بچہ برہنہ بدن
باسی روٹی کا ٹکڑا لیے ہاتھ میں
سر کھجاتا ہے، جانے ہے کس سوچ میں
اور آسارے میں آٹے کی چکی کے پاس
ایک عورت پریشان خاطر اداس

اپنے رُخ پر لیے زندگی کی تھکن
سوچتی ہے کہ دن بھر کی محنت کے بعد
آج بھی روکھی روٹی ملیگی ہمیں
تم حقارت سے کیوں دیکھتے ہو اسے
دوست یہ میرے بچپن کی تصویر ہے

(بچپن ۵۸ء)

رفعت سروش نے اپنے دور اور اپنے ماحول کو 'مرگھٹ' سے تعبیر کیا ہے۔ مرگھٹ جہاں قدامتوں کے مردے نذر آتش کیے جارہے ہیں اور ان کی ذات ؛ ع

'نئی بہار کا امیں ہوں وادیٔ حیات میں' (پیش لفظ)

ان کی ذات اس مرگھٹ میں کھلا ایک گلاب کا پھول ہے۔ یہ وہی پھول ہے جو وادیٔ گل کی سیر شروع کرتے وقت ہمیں جھاڑیوں میں کھلا ہوا نظر آیا تھا۔ ملاحظہ کیجیے۔ نظم کتنی واضح ہے ؎

اُف یہ مرگھٹ
ناچتی ہیں بھوت بن کر جس میں روحیں روز و شب
دم زدن میں راکھ ہو جاتے ہیں جسم
جس کا ہر ذرہ ہے ارمانوں کی خاک
ہڈیوں کی راکھ کے اک ڈھیر پہ
جانے اُگ آیا ہے کیسے اک گلاب
جس کی تنہا شاخ پر
کھل رہا ہے ایک پھول
جس کے لب ہیں خندہ زن
ہر نفس ہے نغمہ زن

(مرگھٹ کا پھول ۶۲ء)

رفعت سروش کی نظموں کی دوسری نمایاں خصوصیت ہے ان کے فکر اور لہجہ کی رجائیت ۔

غموں کی آندھیاں ملیں
ستم کی شورشیں بڑھیں
مگر رجائیت کی شمع بجھ سکی نہ اس نگارخانۂ حیات میں

(پیش لفظ)

وادیٔ گل کی نظمیں پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر نے لہو ولعب کی زندگی نہیں گزاری دنیا نے اسے عیش وعشرت کے جام نہیں پیش کیے۔ اس نے اپنی زندگی کو آپ سنوارا ہے۔ اسے ایک ایک قدم پر جدوجہد کرنی پڑی ہے۔ ہر موڑ پر اسے رہزن ملے ہیں۔ ہر گام دنیا نے اس کے لیے مکر وفریب کے جال بچھائے ہیں۔ ان مشکلوں کو عبور کر کے ہی اس میں خود اعتمادی آئی ہے اس کی نظموں میں رجائیت محض ایک نعرہ کے طور پر نہیں بلکہ تجربات کی آنچ میں ڈھلی ہوئی ہے اور تجربوں کے پھول 'وادیٔ گل' میں شروع سے آخر تک کھلے ہوتے ہیں۔

مگر پیکرِ دردِ ہجراں نہیں میں
کہ پروردۂ شورشِ بحر د ہوں
مری سعیٔ ناکام نے مجھ کو وہ جرأتیں بخشدی ہیں
فروں تر ہے دل میں،
اندھیرے کا خوں چوسنے کی تمنا
بہارِ جہانِ طلب جو جاوداں ہے۔

(دلہن ۴۸ء)

میرے شعروں کے ترنم سے ندا آتی ہے
اک نیا دور بہ اندازِ بہار آئے گا

(آواز ۵۰ء)

دل عجیب کافر ہے، اعتماد کا پیکر
رہنما خیالوں کا، پائے شوق کا رہبر
اور ایسے کافر کی بات کس نے ٹالی ہے
چلئے شوق بڑھتا ہے، منزل آنے والی ہے

(منزل ۵۳ء)

وقت کی تیز نگاہوں کا اشارہ پاکر
ہنس کے پینا ہے مجھے تلخیٔ ایام کا جام

(تلخیٔ ایام ۱۹۵۵ء)

زندگی دل کے دھڑکنے کی صدا ہے شاید
زندگی گل کے مہکنے کی ادا ہے شاید

(دلِ شوریدہ مبارک ۱۹۵۹ء)

رفعت سروش کی نظمیں پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ وہ بار بار حادثات کے پل صراط سے گزرے ہیں جہاں ذرا سی لغزش انہیں قنوطیت کے جہنم میں گرا سکتی تھی ۔۔ ان کی نظمیں ناکام زندگی کا نوحہ بن سکتی تھیں، ان کے لہجہ میں موت کی تیزابیت آسکتی تھی، مگر انہوں نے اپنے سفر میں ثابت قدمی کا ثبوت دیا ہے اور سلامت روی سے یہ سفر طے کرنے کے علاوہ اپنے دامن میں زندگی کی نئی بہاروں کے پھول چنے ہیں اور ان پھولوں کی مہک کو اشعار میں ڈھالا ہے ۔ ان کامیاب تجربات کو نظموں کے پیکر عطا کیے ہیں۔ تجربوں کا یہ گداز ان کی رومانی نظموں کی روح ہے۔ ان نظموں میں اتنا خلوص، اتنی سچائی، اور اتنا لوچ ہے کہ واقعات اور کردار قاری کے سامنے سینما کی تصویروں کی طرح آتے چلے جاتے ہیں، مصرعے دل میں اترتے چلے جاتے ہیں، اشعار روح میں پیوست ہوتے چلے جاتے ہیں اور پڑھنے والوں کو محسوس ہونے لگتا ہے کہ وہ بھی شاعر کے ساتھ ان تجربات میں شریک ہے۔ اس کی روح بھی ان نظموں میں شامل ہے۔ اس کے دل کی دھڑکنیں بھی ان نغموں میں گھلی ہوئی ہیں۔ یہ نظمیں ماورائی تخیلات سے بوجھل نہیں ہیں۔ روایتی کرداروں کے گرد نہیں گھومتیں۔ اردو کی روایتی عشقیہ شاعری سے مختلف ہیں۔ یہ نظمیں زندگی اور محسوسات سے اس قدر قریب ہیں کہ کبھی بے تکلف گفتگو کا انداز پیدا ہو گیا ہے اور کہیں سرگوشی کی سی کیفیت ہے۔ کہیں ایسا ڈرامائی ماحول پیدا ہو گیا ہے کہ شاعر محبوب کی شخصیت پر چھا گیا ہے:

معاف کر دو
کہ میں نے مدت سے خط لکھا ہے
نہ کوئی پیغام ہی بکھیرا فضا کی رنگین وسعتوں میں۔ (معذرت ۱۹۴۹ء)

میری آواز سنو
نغمۂ جرأت پرواز سنو
تم کہ افسردہ بیتاب سی ہو میرے بغیر
اضطرابِ دلِ محزوں کو قرار آئے گا

(آواز ۱۹۵۵ء)

میں اجنبی ہوں جو گھبرا کے اوڑھ لی چادر
ذرا تو خود تو سنبھالو عرق عرق ہے جبیں
تمہاری شمع شبستاں بتا رہی ہے مجھے
کہ اتنی رات گئے کس کے انتظار میں تھیں

(حریم ناز ۱۹۵۵ء)

لہجہ کا بانکپن اور شاعر کی ڈرامائیت جہاں اوج پر ہے اس کی سب سے عمدہ مثال ہے۔ ان کی نظم 'ایک سوال' تاثر اور تیکنک کے اعتبار سے یہ نظم شاہکار کا درجہ رکھتی ہے۔ نظم بڑے تیور سے شروع ہوتی ہے:

واقعی کیا مری آواز کی لہروں سے بھی بیزار ہو تم!
اپنی غارت گری حسن کے انداز میں سرشار ہو تم!!
کیا جلا دی مری تصویر
میری وارفتہ مزاجی کے نقوش
واقعی پھینک دیئے تم نے مری یاد کے پژمردہ پھول
اپنے گلدانِ محبت میں نئے پھول سجانے کے لیے
یہ اگر سچ ہے تو اس جذبۂ نفرت کی قسم کھا کے کہو
میری وارفتہ مزاجی کو تو چھوڑو لیکن
اپنی وارفتہ اداؤں کی قسم کھا کے کہو

اور پھر شاعر محبوب کو ان ریشمی کاکلوں کی قسم دلاتا ہے جو اس کے شانے پر لہراتے تھے۔ نرگسی آنکھوں سے برستی ہوتی شبنم، محبوب کے اشکوں کی قسم دلاتا ہے وہ بھرپور محبت

کے ماحول میں گزارے ہوئے ایک ایک لمحہ اور ایک ایک ثانیہ کی قسم اس طرح دلاتا ہے کہ لہجہ کا تیکھا پن بڑھتا جاتا ہے اور محبوب کے سینہ میں نشتر کی طرح اترتا ہوا محسوس ہوتا ہے اور شاعر ایک سوالیہ مصرعہ کے ساتھ نظم ختم کر دیتا ہے ۔

'دل کے پتھر سے مٹا دو مری تصویر یہ امکان میں ہے ۔؟'

یہ سوال اس انداز سے کیا گیا ہے کہ سنگ دل سے سنگ دل محبوب کو بھی موم کرنے کے کافی ہے۔ لہجہ کے تیکھے پن اور نشتر زنی کی ایک اور مثال ان کی نظم 'آخری خواہش' ہے جو اس طرح ختم ہوتی ہے ؎

آرزوؤں کے سبھی رنگ محل ٹوٹ گئے
لیکن اک آخری خواہش ہے ابھی دل میں مرے
سال دو سال کہ دس بیس برس بعد کبھی
جب بھی اس عالم گل سے مرا رشتہ ٹوٹے
اور ملے تجھ کو مری موت کی بے ربط خبر
بے ارادہ ترے ہونٹوں پہ ہنسی آجائے

(آخری خواہش ۱۹۵۳ء)

ہمارے اس سماجی نظام میں جہاں فن کار کو زندگی کی راحتیں میسر نہیں اس کی زندگی کے ساتھ اس کے فن کو بھی تفنن طبع کی چیز سمجھا جاتا ہے۔ اعلیٰ طبقہ کی لڑکیاں متوسط طبقہ کے شعرا کی شوخیٔ اشعار سے تو محبت کرتی ہیں مگر ان کی زندگی سے نہیں۔ اس طبقاتی کشمکش کا احساس رفعت سروش کے یہاں بھرپور طور پر ملتا ہے اور اس احساس کے اظہار کرتے وقت ان کے لہجہ میں قدرتی طور پر ایک فنکارانہ تلخی آجاتی ہے ؎

تم آئی ہو
اجازت کس طرح لے آئیں اپنے پاسبانوں سے
ادھر بیٹھو
فقط یہ ایک ہی کرسی مرے عشرت کدہ میں ہے
یہی شاعر کی دنیا ہے
تصور میں ثریا، چاند، جنت، عرش کی کرسی

حقیقت میں چٹائی، ایک کمرۂ بید کی کرسی

(حقیقت ۱۹۵۳ء)

محبت کے اس پُر فریب راستے سے وہ اپنے شعور کی مشعل لے کر بے خطر گزر جاتا ہے

میں حسنِ دوست حسن کا غلام نہیں
میں تشنہ کام سہی، آشنا تشنہ کام نہیں
کہ پُر فریب محبت کا اعتبار کروں
ترے جمال کی رعنائیوں کو پیار کروں

(بے نیازی ۱۹۵۰ء)

اس کی رومانی نظموں میں ایک عجیب فضا ہے ایک ناقابل بیان سحر آگیں کیفیت ہے۔ کہیں لذتِ غم کی شیرینی ہے، کہیں حسن کی خلوتِ ناز میں بیتے ہوئے لمحوں کی سرسراہٹ ہے۔ اشکوں اور آہوں کے طوفان کہیں نہیں ہیں بلکہ تجرباتی زندگی کا گداز سمویا ہوا ہے۔ محبت کی صحت مند قدروں کا شعور نظموں کی رگ و پے میں موجزن ہے۔ اس کے یہاں محض لب و رخسار اور قد و گیسو کے قصیدے نہیں ملتے بلکہ وہ محبوب کے حسن کے اعتراف کے ساتھ اس کی شخصیت اور روح کو اپنی شخصیت اور روح سے ہم آہنگ کرنا چاہتا ہے۔

ان خصوصیات کے لیے ان کی نظمیں 'دلہن' 'معذرت'، 'ایک عورت کا افسانہ' 'حریم ناز'، 'ایک لمحہ'، 'جاگتے جاگتے'، 'محرومی'، 'آخری خواہش'، 'نئی زندگی'، 'ایک صبح'، 'سلسلے'، 'دلِ شوریدہ مبارک'، 'ایک پیغام'، 'عیشِ غم' اور 'حادثہ' مثال کے طور پر پیش کی جا سکتی ہیں۔

اس کی کامیاب رومانی نظموں میں وہی گھلاوٹ اور شیرینی ہے جو غزل کے ایک اچھے شعر میں ہوتی ہے۔ رنگِ تغزل نے ان کی نظموں کو دو آتشہ بنا دیا ہے۔ نظم کے نئے نئے تجربے کرتے وقت رفعت سروش نے اس امر کا بڑا خیال رکھا ہے کہ فن کی گرفت کمزور نہ پڑ جائے۔ اس لیے ان کی نظمیں موضوعِ سخن کے ساتھ اپنا اسلوب لے کر آتی ہیں۔ ایسی چست نظمیں کہ کسی مصرعہ کا رد و بدل کرنا یا گھٹانا بڑھانا دشوار نظر آتا ہے۔

آزاد نظم شاعر کی شاعرانہ اور فنکارانہ صلاحیتوں کا امتحان ہے کیونکہ اسے

اثر انگیزی کے لیے ردیف و قافیہ کا سہارا نہیں ملتا۔ کوئی یکسانیت بھی نہیں ہوتی امکان کا گھٹنا بڑھنا قطعاً شاعر کے وجدان کا کرشمہ ہوتا ہے جسے وہ ایک رومانی نغمگی کی بنا پر بروئے کار لا سکتا ہے۔

اس خیال سے 'وادیٔ گل' کا مطالعہ کرکے ایک گونہ تسلی ہوتی ہے۔ اس کتاب میں مختصر نظم گوئی کے بھی بڑے ہی خوبصورت نمونے ملتے ہیں۔ اس مجموعہ کی ایک نظم ملاحظہ ہو۔

رات ڈھلنے لگی
نیند آنے لگی
انگلیوں سے قلم چھوٹ جانے کو ہے
موت آواز دینے لگی ہے مجھے
کوئی ہے اس قلم کو جو گرنے نہ دے
اس امانت کو جو نسلِ آدم کی میراث ہے
مجھ سے لے کر نئی نسل کو سونپ دے

(میراث ۱۹۶۲ء)

رفعت سروش کے یہاں بڑی خود اعتمادی اور پختگی ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ اس امر کا احساس بھی ہے کہ ان کو گروہ بند تنقید نے نظر انداز کیا ہے۔ "بزمِ ادب' میں خاموشی برتنے والوں کو انہوں نے اپنی ایک نظم میں 'بے نیازی کے تراشے ہوئے بت" کہا ہے۔ اور اس میں شک نہیں کہ ایسے بت ہماری بزم میں موجود ہیں جو اپنے چند گنے چنے پجاریوں کے علاوہ کسی اور پر نظر ڈالنے کی زحمت نہیں کرتے۔ ان بتوں کی بے حسی پر طائرانہ نظر ڈال کر نظم کے آخر میں رفعت سروش نے بڑے بھرپور لہجہ میں خود اعتمادی کے ساتھ کہا ہے ؎

میرے نقاد مرے قاری و سامع! آؤ
میرے سینے میں مچلتے ہوئے طوفان کو محسوس کرو
میرے اشعار کے ہمراز بنو
میرے افکار کے افلاک پہ پرواز کرو

میں کہ مینائے سخن کا ہوں کلیم
شعر کہنا مری فطرت ہے ندیم
اپنی فطرت سے بغاوت بھی نہیں ہے تسلیم

ہاں سناؤں گا نئی نظم ذرا میرے قریب آجاؤ
زخم نو دل کے دکھاؤں گا ذرا میرے قریب آجاؤ
(نئی نظم ۵۶ء)

شعر کہنا رفعت سروش کی فطرت ہے اور انہوں نے اپنے طویل ادبی سفر میں اپنی فطرت سے بغاوت نہیں کی (باغیانہ مزاج رکھنے کے باوجود) اور مسلسل اپنے تاثرات واحساسات کو نظم کے پیکروں میں ڈھالتے رہے۔ ان کے لہجہ میں اتنا خلوص اور گرمی ہے کہ ان کے نقاد، قاری اور سامع کو ان کے قریب آنا ہی پڑا۔ ان کے ایک دو نہیں۔ بارہ شعری مجموعے اور منظوم ڈرامے اس امر کے شاہد ہیں کہ ان میں بلا کی صلاحیت ہے اور ان کے تخلیق سوتے خشک نہیں ہوئے ـــ بلکہ ادھر ایک 'تازہ غم' نے ان سے جو نظمیں کہلوائیں، ان میں تو ان کی ذات کا کرب سمٹ آیا ہے۔

کوئی بڑا فنکار اور شاعر اپنی تخلیقات سے کلی طور پر مطمئن نہیں ہوتا، اس کی نگاہیں خوب سے خوب تر کی جستجو کرتی رہتی ہیں۔ اور یہ جستجو ہی اسے نئے محاذ سر کرنے پر مجبور کرتی رہتی ہے۔ 'وادیٔ گل' کے آخر میں رفعت سروش نے واضح طور پر کہا ہے ؎

"لیکن اے روحِ گل
ناشگفتہ کلی میرے گلزارِ تخلیق کی
یعنی وہ نظمِ رنگیں جو رقصاں ہے کب سے مرے ذہن میں
جس کو بننا ہے پرتو ترے پیکرِ ناز کا
وہ کلی آج بھی ناشگفتہ رہی
آج بھی پھول بن کر نہیں کھل سکی"
(ناشگفتہ کلی ۶۲ء)

اس شگفتہ پھول — اس شاہکار کی تلاش میں ہر سچے فنکار کی طرح —
رفعت سروش کا ذہن بھی مضطرب تھا اور شاید آج بھی مضطرب ہے۔ یہ اضطراب ہی
فنکار کی زندگی سے عبارت ہے، اس اضطراب و جستجو نے وادیٔ گل کے بعد بھی
رفعت سروش سے بہت سے گلزار تخلیق کرلئے، مگر کوئی کلی ہنوز ناشگفتہ ہے جس
کا ثبوت یہ ہے کہ وہ برابر لکھ رہے ہیں، کاش ان کا یہ اضطراب برقرار رہے!

کمار پاشی

وادیٔ گل ۔ ایک جائزہ

اور پھر کسی شاعر نے الجبرے کی تھیوری کو سامنے رکھ کر یہ فیصلہ سنایا: اس دھرتی پر سب سے پہلے دو پیڑ تھے اور چپ چاپ کھڑے تھے۔ ان دو میں ایک نر تھا اور دوسرا مادہ۔ نر کی نظر جب مادہ کے برہنہ بدن پر پڑی تو مارے شرم کے اپنے بے برگ بدن کو سبز پتوں میں چھپا لیا۔ اب یہی پتے آگے چل کر انسان کے لباس کی صورت میں نمودار ہوئے۔

میرا خیال ہے، اس مسئلے پر زیادہ غور و فکر کیے بغیر مان لیا جائے کہ ہمارا لباس بہت پرانا ہے، بلکہ ہماری ہر چیز پرانی ہے اور انسان کی یہ خواہش بھی بہت پرانی ہے جس کا اظہار غالب کے ایک شعر میں یوں ملتا ہے:

رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو

ایک انتہائی جذباتی اور حساس آدمی کے ساتھ نہ جانے یہ کیسا المیہ ہے کہ وہ معمولی سے معمولی بات پر بھی جھنجھلا اٹھتا ہے اور اس دنیا اور اس سماج اور یہاں تک کہ خود اپنی زندگی سے بھی بغاوت کرنے پر تیار ہو جاتا ہے۔ بھرت ہری نے ایک عیاش عورت سے عشق کیا اور سوندریہ چتک میں عورت کے حسن کی شان میں قصیدے کہے۔ جب اس عورت کی فطرت بھرت ہری کے سامنے آئی تو اس نے دنیا، سماج اور یہاں تک کہ عورت ذات سے ہی نفرت شروع کر دی اور ویراگیہ چتک لکھا گیا جس میں اس نے عورت کی جتنی تذلیل ہو سکتی تھی کی۔ اور اس سلسلے میں قابلِ بیان بات یہ ہے کہ اس عورت کی تذلیل کی، جس کے آغوش میں اس نے برسوں محبت کے راگ الاپے تھے۔ اس کی زندگی اور شاعری میں یہ تضاد کافی مضحکہ خیز ہے۔ ایسی مثالیں اردو شاعری میں بھی ملتی ہیں۔ اردو کا شاعر بھی محبت میں ناکام ہو کر، یا پھر اقتصادی بحران سے تنگ آ کر فوراً ایسی جگہ جانے کی

سوچتا ہے جہاں اس کے سوا اور کوئی نہ ہو اور پھر ایسی ان دیکھی اور خیالی دنیا کا نقشہ پیش کرتا ہے، جہاں سبزہ ہے، چاندنی ہے، بہتی ہوئی ندی ہے، اور اس کی بغل میں ایک عدد سلمیٰ ہے جو اس کے بالوں سے کھیلتی ہے اور آنکھوں سے شراب پلاتی ہے۔

۱۹۴۲ء کا زمانہ ــــــ وہ زمانہ ہے جب اردو شاعری دو گروہوں میں بٹ گئی تھی ایک طرف وہ تھے جن کا مسلک مزدور پرستی تھا اور ایک گروہ وہ تھا جو فرد کی نفسیاتی الجھنوں کے دروازے وا کرنے پر تلا ہوا تھا۔ یہی زمانہ تھا جب رفعت سروش نے ادبی زندگی کا آغاز کیا۔ ان کے شعری مجموعہ "وادیٔ گل" میں جو حال میں چھپ کر سامنے آیا ہے اس میں ان کی اس زمانے کی نظموں کو پڑھ کر یہ کہا جاسکتا ہے کہ چاہے وہ کسی گروپ سے وابستہ رہا ہو لیکن اس کی نظموں میں کہیں کوئی ایسی چھاپ نہیں ملتی جس بنا پر اسے کسی گروپ سے نتھی کردیا جائے۔ اس کی ابتدائی نظموں میں گاؤں، گلاب کا پھول، کہکشاں رہ گذر، معصوم مسافر کے نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ معصوم مسافر میں جہاں وہ یہ کہتا ہے؛

کیا بتلائیں راہ کسی کو، رہبر رستہ بھول گئے ہیں
پاپ کے ٹیلوں سے ٹکرا کر اپنی ہمت ہار چکے ہیں

تو معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت اس کا شعور بیدار ہو چکا تھا۔ وہ جانتا تھا کہ یہاں "نقشِ رہِ منزل" ڈھونڈے نہیں مل سکتا، اس لیے ہوش و خرد کی مشعل لے کر شانِ استقلال سے بڑھنا ہے اور ان مصرعوں میں اس کا اعتماد کس انداز سے جلوہ گر ہے؛

شمعِ ہدایت بن کر چمکیں ذرّے تیری راہ گزر کے
رہبر تیرا دامن پکڑیں، منزل خود ہی تجھ کو پکارے

اور

روشن ہو پھر شمعِ محبت، جاگ اٹھے روحِ انسانی
دنیا کو معصوم بنا دے تیری یہ معصوم نگاہی

اب آپ "شمعِ محبت" اور "روحِ انسانی" پر غور کیجیے جو اس کی منزل ہے۔ جو اس کی ازلی خواہش ہے اور یہی بات جو اس نے اپنی ابتدائی نظم میں کہی تھی، آگے چل کر اور زیادہ صاف ہو کر سامنے آئی۔ اس کے ذہن کے دریچے خود بخود وا ہوتے گئے۔

وہ انسان کی محبت، اس کی عظمت کا قائل تھا شاید اسی لیے تمام حادثات کے باوجود وہ اپنے راستے پر گامزن رہا۔ "وادیٔ گل" کے منظوم دیباچے میں وہ لکھتا ہے۔

ہزار بار حادثات میرے ہم سفر بنے
مگر میں راہ شوق میں یونہی رواں دواں رہا
ہزار بار راہزن بھی میرے رہنما بنے
مگر میں ہر فریب زندگی سے کھیلتا رہا
ہزار بار دامنِ حیات خار زار میں الجھ گیا
مگر میں گامزن رہا بہار کی تلاش میں

لیکن یہ بہار محض خیالی نہ تھی۔ جوں جوں وہ آگے بڑھا، اس کی صورت واضح ہوتی چلی گئی جس کی مثال "نئی زندگی"، "اپنا گھر"، "حقیقت"، "گھر کی رانی"، وغیرہ کی نظموں میں ملتی ہے۔ "حقیقت" اس کی نمایندہ نظموں میں سے ایک ہے۔ ایک دوسری نظم میں رفعت اپنے آپ کو بھی اپنے ٹوٹے ہوئے گھر کا ایک حصہ سمجھتا ہے۔

اے ٹوٹی پھوٹی دیوارو، میں خود بھی اب ایک کھنڈر ہوں
شکوہ کروں میں کس سے لیکن، آخر میں بھی خستہ جگر ہوں
اب تم ہی اپنا لو مجھ کو، اے ماضی کی دلکش یادو!
میری روح تو آوارہ ہے، ہاں! یہ جسم یہیں دفنا دو!

رفعت سروش کی نظموں میں اپنے گھر، اپنے دیس، اور اپنی دھرتی کی بو باس ملتی ہے اس کی محبوبہ نہ تو کوئی دیوداسی ہے، نہ مغربی عورت اور نہ کسی خیالی گاؤں کی خیالی دوشیزہ اس کی محبوبہ اس کے گھر کی رانی ہے، جس نے اسے زندگی دی ہے۔ اور وہ اس مشینی دور میں مشین کا ایک پرزہ ہوتے ہوئے بھی زندہ ہے، جس کا اظہار اس نے اپنی نظم "نئی زندگی" میں یوں کیا ہے:

میں بھی اک پرزہ بن جاتا
اس لوہے کے شہر میں آکر
دفتر کے سانچے میں ڈھل کر

لیکن تم سے ملا یکایک
انسانوں کے اس جنگل میں،
پھول کھلا اک روز اچانک
اور مجھے محسوس ہوا یہ،
جیسے میں زندہ ہوں اب تک

رفعت سروش نے غم زمانہ اور غم جاناں دونوں کو سہا ہے، وہ شکوہ بلب ضرور ہے لیکن اس کے یہاں انتقام کا جذبہ نہیں ملتا۔ اس کے دل میں محبت اور خلوص کا بے پایاں سمندر ہے۔ اور یہی خلوص جب اس کی نظموں میں ڈھل جاتا ہے تو وہ بہت سے شعرا سے الگ تھلگ اور اپنے ہمعصروں میں ممتاز نظر آنے لگتا ہے۔
آخیر میں، رفعت سروش کے بارے میں ایک جملہ کہہ کر اپنی بات ختم کرتا ہوں اور وہ یہ کہ وہ اُن چند خوش نصیب شعرا میں سے ہے جس نے اپنی منزل خود تلاش کی ہے۔

(جولائی ۱۹۶۳ء)

پروفیسر شکیل الرحمن

وادئ غزل

رفعت سروش اردو زبان وادب کے مقبول اور ہر دل عزیز شاعر ہیں بنیادی طور پر نظم نگار ہیں، آزاد نظمیں بھی لکھی ہیں اور منظوم تمثیلیں بھی، بعض رومانی کرداروں کو بھی موضوع بنایا ہے اور ان کے ذریعے تہذیبی اور معاشرتی سچائیوں کو عوامی احساس اور جذبے سے قریب تر کیا ہے، ان کی چند ڈرامائی نظمیں جدید نظم میں اضافہ ہیں.

رفعت سروش نے ترقی پسند تحریک اور حلقۂ اربابِ ذوق کے بعض بنیادی امتیازی رجحانات کے گہرے اثرات قبول کیے ہیں، جہاں تک مجھے علم ہے وہ ان تحریکوں کے سرگرم رکن بھی رہے ہیں. بلاشبہ وہ ایک بہتر سوچنے والے شاعر ہیں، ان کے کلام میں اقدار کا بہتر احساس ملتا ہے، اور تہذیبی اور تمدنی میلانات کا اچھا شعور جھلکتا ہے. ترقی پسند ادبی تنقید کی حلقہ بندی نے بعض دوسرے نظم نگاروں کی طرح رفعت سروش کو بھی کسی حد تک نظر انداز کیا ہے. یہ افسوس کی بات ہے. ترقی پسند تحریک کی وجہ سے غور و فکر اور بہتر سوچ کی جو نئی راہ پیدا ہوئی اس پر بہت کم شعراء نے قدم جمائے. رفعت سروش اس راہ پر اپنے احساسِ زمانہ اور اپنی سماجی اور معاشرتی فکر کے ساتھ بہت نمایاں نظر آتے ہیں.

ان کی غزلوں کے بعض اشعار میں اُن بنیادی خیالات کی چند کرنیں نظر آتی ہیں

جو مختصر اور طویل نظموں میں زیادہ واضح اور زیادہ روشن ہیں۔ غزل کی تکنیک تو صرف چند کرنوں کی تیز اور مدھم لکیروں اور بجلیوں کی بعض لہروں کو برداشت کر سکتی ہے۔ رفعت سروش کو اس بات کا بخوبی احساس ہے۔ لہٰذا ان کی غزلیں بنیادی نظریات اور خیالات کی نمائندگی کرتے ہوئے غزل کی نزاکتوں کو مجروح نہیں کرتیں۔

"ترقی پسند تحریک سے متاثر ہونے کے باوجود انہوں نے غزل کے دامن کو بچائے رکھا، تیز اور تیز تر لہجے اور نعرہ بازی سے دور رہے۔ اس کی وجہ غالباً یہ بھی ہے کہ کلاسیکی شاعری۔ اور اردو شاعری کی اعلیٰ روایات سے ان کے ذہن کا ایک رشتہ قائم ہے، علامات اور استعارات کے معاملے میں ان کا ذہن کلاسیکیت کی طرف لپکتا ہے اور نئے تجربوں میں کلاسیکی اور روایتی علامتوں اور استعاروں سے نئی معنویت پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

رفعت سروش کی غزلوں کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ محسوس ہوتا ہے جیسے وہ اپنے دور کے مختلف تیور اور اپنے عہد کی تحریکوں سے کسی نہ کسی سطح پر کوئی ذہنی رشتہ رکھتے ہیں۔ جدید اردو شاعری کے بدلتے ہوئے رجحانات اور میلانات کی جھلکیاں کلام میں موجود ہیں۔

کہیں یہ انداز ملتا ہے:۔

بیانِ غم کے لیے، شرحِ آرزو کے لیے
کہاں سے لاؤں زباں ان سے گفتگو کے لیے

وہ پھول ہوں کہ ستارے شرر ہوں یا غنچے
ترس رہے ہیں سبھی تجھ سے گفت گو کے لیے

اُس شوخ کی محفل میں کیا عالمِ زنداں تھا
ہر سمت نگاہوں کی زنجیر نظر آئی

شبنم، شراب، شعر، شفق، صبح نوبہار
کیا کیا رکھے ہیں دل نے تری دلکشی کے نام

میرؔ اور غالبؔ کی روایت سے ذہنی رشتے کی پہچان فوراً ہو جاتی ہے، یہ محسوس ہوتا ہے کہ شاعر کلاسیکی روایات کو قیمتی تصور کرتا ہے۔ تغزل کی کلاسیکی چاشنی سے لطف اندوز ہونے کی صلاحیت موجود ہے۔

اور کہیں یہ انداز ہے۔

ٹوٹا چھپر ٹوٹے بانس
گھر کی اُکھڑی اُکھڑی سانس

اپنے گھر، اپنی دھرتی کی آس لیے بوباس لیے
جنگل جنگل گھوم رہا ہوں جنم جنم کی پیاس لیے

شب کے سناٹے میں ڈوبی ہوئی آوازوں میں
اس اندھیرے کے سمندر سے نکالو مجھ کو

اُس کی آنکھیں پیچھے ہیں چلتا ہے وہ اُلٹے پاؤں
نئے سفر پر نکلا تھا، جا پہونچا پُرکھوں کے گاؤں

یہ زندگی کا دشت، یہ محرومیوں کی دھوپ
بیٹھیں کہاں کہ سایۂ دیوار بھی نہیں

یہ نئے تازہ تجربے ہیں، جدید اردو شاعری کی نئی جہتوں سے قریب تر! یہ اشعار بھی خوبصورت ہیں اور متاثر کرتے ہیں، شاعر کے تخلیقی ذہن کی کئی جہتیں سامنے آجاتی ہیں، نفسیاتی تبدیلی کے ساتھ فنی سلیقہ مندی کا بھی پتہ چلتا ہے۔

نعت سرکشش کی ذہنی تربیت کلاسیکی اور روایتی ماحول میں ہوئی ہے۔ لہٰذا لئے ہوئے تیور اور نفسیاتی تبدیلی کے باوجود وہ کلاسیکی اور روایتی آہنگ سے زیب رہتے ہیں اور تغزل کے حسن کو قیمتی تصور کرتے ہیں۔

بنیادی طور پر ان کا ذہن رومانی ہے، عشق و محبت کے تجربے ہوں یا تنہائی کا احساس، روایتی تجربوں میں اپنے احساس اور جذبے کی تصویروں کی پہچان ہو یا شکست و ریخت کی زندگی کے المناک تجربے۔ وہ اپنی رومانیت کا اظہار کسی نہ کسی طرح ضرور کرتے ہیں، ایسی رومانیت میں بڑی کشادگی ہوتی ہے۔ تخلیقی ذہن کے عمل سے یہ رومانیت زیادہ پرکشش بن جاتی ہے۔ شاعر آزادانہ طور پر زندگی کے نقوش منتخب کرتا ہے۔ تحیر کے احساس کے ساتھ پُراسراریت بھی رہتی ہے، منطقی اور مابعد الطبیعاتی تجربوں کے رنگ بھی ملتے ہیں۔ لمحاتی تجربوں کی لذت بھی ملتی ہے۔ رومانیت تو سچائیوں کو دیکھنے اور محسوس کرنے کا ایک رویہ ہے اور یہ رویہ اس وقت جاذبِ نظر بن جاتا ہے جب ذات کے مرکز پر ہر شئے سمٹ آتی ہے، یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ ذات کے گرد تمام سچائیاں گھومنے لگتی ہیں، فن کار آزادانہ طور پر بعض سچائیوں اور حقیقتوں کو منتخب کرتا ہے۔

مندرجہ ذیل اشعار اُن کے کلام کی خصوصیات اُجاگر کرتے ہیں،

کیوں میرے لب پہ آئی غمِ آگہی کی بات!
گستاخیٔ خرد کی سزا ہے تمام عمر!

سمٹے تو مشتِ خاک ہے یہ آدمی کی ذات
بکھرے تو پھر یہ عرصۂ لیل و نہار ہے

یہ شور، یہ ہنگامہ، اس محشرِ دنیا میں
اک عمر سے بہتر ہے اک لمحۂ تنہائی

جو دیکھیے تو بگولہ ہے ریگِ آوارہ
جو سوچیے تو یہی آبروئے صحرا ہے

رہبر ملے، رفیق ملے، ہم سفر ملے
لیکن تلاش جس کی ہے وہ راہزن کہاں

اپنے دلِ تباہ کا مجھ کو نہ کچھ ملال تھا
تیرے خیال نے مگر رات رُلا رُلا دیا

اک دلِ دردآشنا، ایک نگاہِ بے قرار
ایک وفا شعار کو میرے خدا یہ کیا دیا!

تجربوں میں کسی قسم کی پیچیدگی نہیں ہے، ایک آزاد اور کھلا ہوا ذہن ہے جو اپنے غمِ آگہی کو جانتا ہے۔ شکست وریخت کی اس زندگی کے دُکھ اور درد کو پہچانتا ہے، کلاسیکی افکار و خیالات کی روشنی میں نئے مابعدالطبیعاتی رد ّیے کو اُجاگر کرتا ہے۔ گھٹن اور معاشرے کی ناآسودگی کو اپنی ذات کے تجربوں کی حیثیت عطا کرتا ہے۔ رفعت سروش کی غزلیں نئے تجربوں کی جانے کتنی جہتوں کو ایک ساتھ نمایاں کرتی ہیں۔

پروفیسر مظفر حنفی

رفعت سروش کی غزل

مشاهده کہتا ہے کہ شاعر فلموں میں گیا نہیں کہ بازاری ہوا، ریڈیو سے متعلق ہوتے ہی مقصدیت کا شکار ہو جاتا ہے اور دانش گاہوں کی ملازمت اُسے تخلیق کار سے نقاد بنا دیتی ہے۔ مثالیں درکار ہوں تو فلموں کے راہی معصوم رضا، ریڈیو کے سلام مچھلی شہری اور یونیورسٹی کے خلیل الرحمٰن اعظمی کو دیکھ لیجیے۔ یہ نام محض نمائندگی کے طور پر پیش کیے گئے، ورنہ ان تینوں میدانوں سے ایسے درجنوں نام درج کیے جا سکتے ہیں لیکن یہ بھی ہے کہ ہر کلیہ کچھ مستثنیات بھی رکھتا ہے۔ چنانچہ فلموں میں مجروح، یونیورسٹی میں شہر یار اور ریڈیو میں رفعت سروش اس کی جیتی جاگتی مثال ہیں

خیر سے میری عمر پینتالیس سے اوپر ہے اور میں رفعت سروش کی چیزیں لڑکپن سے پڑھتا آیا ہوں۔ بلا مبالغہ وہ پچھلے پینتیس چالیس برسوں سے شعر کہہ رہے ہیں اور ان کی شاعری کم و بیش نصف صدی کا قصہ ہے۔ انہوں نے ادبی دنیا میں اس وقت قدم رکھا جب ہاں ترقی پسندوں کا ڈنکا بج رہا تھا۔ رفعت سروش بھی ترقی پسندی کی شاہراہ پر اس تیزی سے گامزن ہوئے کہ ماسکو تک پہنچے اور سوویت لینڈ نہرو ایوارڈ حاصل کیا۔ ان کی نظموں میں اس تحریک کے نقوش اس التزام کے ساتھ مرتسم ہیں کہ ان کے مطالعے سے تحریک کے تمام نشیب و فراز اجاگر ہو جاتے ہیں۔ اس کے باوجود یہ نظمیں نیاز حیدر کی نظموں سے مختلف ہیں اور حالات کی تبدیلی کے بعد بھی اپنی ادبی حیثیت سے محروم نہیں ہوتیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ رفعت سروش نے ہنگامی واقعات اور وقتی موضوعات پر کم سے کم کہا اور اپنی ترقی پسندانہ نظموں میں بھی عصری حسّیت

اور فنی رچاؤ پر زیادہ اصرار کیا۔ انہوں نے کئی کامیاب OPERA بھی لکھے (جو اسٹیج پر خاصے مقبول ہوئے) اور مضامین بھی قلمبند کیے۔ (لیکن ان چیزوں کا تفصیلی جائزہ اس مضمون کے دائرے سے باہر کی چیز ہے۔)

پیشہ ور قسم کے نقادوں کا کہنا ہے کہ غزل کی زمین ہی کچھ اتنی نم ہے کہ اس میں پڑنے والے ہر رجحان اور ہر تحریک کا بیج برگ و بار لاتا ہے مثال پیش کی جاتی ہے جذبی اور مجاز کی کہ ان لوگوں کی نظمیں تو تحریک کے زیر اثر نعرہ بازی پر آ گئیں لیکن غزل نے اپنا مزاج نہیں بدلا۔ میں اس خیال سے اتفاق نہیں کرتا کیونکہ میرے سامنے حالی بھی ہیں جن کی غزل اصلاحی مقاصد سے بوجھل ہو کر کوری نصیحت بن گئی اقبال جیسا قد آور شاعر بھی ہے جس کی فلسفہ دانی نے غزل کو ثقیل نظم بنا دیا اور آئینہ کے دوسرے رخ اور روشن پہلو کے طور پر مجروح اور فیض موجود ہیں جنھوں نے ترقی پسند خیالات اور موضوعات کے سہارے عمدہ غزلیں کہی ہیں۔ بات دراصل نظریات کو جذبے میں تحلیل کرنے اور انہیں خوش سلیقگی کے ساتھ فن میں برتنے کی ہے۔ ترقی پسندوں میں جو معدودے چند غزل گو اس گر سے واقف تھے، رفعت سروش ان میں سے ایک ہیں۔ ان کے چند شعر دیکھئے:

جب بھی تھک کے بیٹھا ہوں زندگی کی راہوں میں
ان کی شوخ نظروں نے حوصلے بڑھاتے ہیں

ترے خیال نے وہ مشعلیں جلائی ہیں
کہ رات موت کے سائے مجھے ڈرا نہ سکے

وہ اُٹھا جنازۂ شب، وہ سسک رہے ہیں تارے
وہ ہجوم رنگ و بو میں، نئی صبح مسکرائی

نہ ہوتا اگر خارزارِ جفا
کہاں مسکراتے وفاؤں کے پھول

اوپر جو اشعار پیش ہوئے ان کا زمانہ تخلیق ۱۹۵۰ء سے پہلے کا ہے۔ اس وقت تک

ترقی پسند تحریک کے متوازی یا مخالف کوئی دوسرا رجحان وجود میں نہ آیا تھا۔ لے دے کر ایک حلقۂ اربابِ ذوق تھا جس کا دائرہ بے حد محدود تھا اور نظم گو تو بہت تھے لیکن اس حلقے میں کوئی بھی نمایاں غزل گو موجود نہیں تھا۔ بالفاظِ دیگر تحریک کی عطا کردہ بلند آہنگی پر کوئی قدغن لگانے والا نہ تھا۔ لیکن رفعت سروش کے شعروں میں کہیں خطابت کا عنصر یا لہجے کی کرختگی اور مقصدیت کا یک رخا پن نظر نہیں آتا۔ حالانکہ ہر شعر اپنی جگہ ترقی پسند خیال کا حامل ہے کہیں شاعر کو اس بات کا ملال ہے کہ اس کی کشتی پرسکون موجوں میں رواں ہے جبکہ اسے طوفان سے نبرد آزما ہونا تھا کہیں محبوب کی شوخ نظروں کا تصور اسے زندگی کی راہوں پر آگے بڑھنے کا حوصلہ عطا کرتا ہے۔ کہیں اس کا خیال شاعر کو موت کے سائے سے خائف نہیں ہونے دیتا۔ کہیں شب کا جنازہ اٹھتا ہوا اور نئی صبح ہجوم رنگ و بو میں مسکراتی دکھائی پڑتی ہے اور کہیں خار زارِ جفا میں وفاؤں کے پھول مسکراتے ہیں۔

رفعت سروش نے اپنے سیاسی نظریات اور سماجی مقصد کو ایسے جمالیاتی پیرائے میں ادا کیا ہے کہ غزل کی پیشانی شکن آلود بھی نہیں ہوئی اور تحریک کا قرض بھی ادا ہو گیا ایسے بہت سے اشعار رفعت سروش کی ابتدائی غزلوں سے پیش کیے جا سکتے ہیں۔ ان کے رچاؤ، سبھاؤ اور گھلاوٹ کا سرچشمہ درحقیقت یہ ہے کہ رفعت سروش کی اپنے کلاسیکی سرمائے پر گرفت مضبوط ہے اور وہ صنفِ غزل کے مزاج داں ہیں چنانچہ موضوع اور طرزِ ادا کے تال میل سے مطلوبہ تاثر پیدا کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔

یادش بخیر، بیسویں صدی کی چھٹی دہائی اردو ادب میں خاصی اتھل پتھل کا دور ہے۔ اس زمانے میں ترقی پسند تحریک رو بہ زوال ہوئی اور ۱۹۶۲ء میں چینی جارحیت نے اس سے متعلق بہتوں کے سنہرے خوابوں کو چکنا چور کر دیا۔ جدیدیت کا رجحان ساتویں دہائی میں پروان چڑھا۔ ۱۹۵۰ء اور ۱۹۶۰ء کے دوران جب جذبی، مجاز حتیٰ کہ فیض جیسے ترقی پسند شعرا کی غزل چراغِ سحر گزیدہ کی طرح بھڑک رہی تھی، اور آج کے بیشتر نامور جدید شاعر اس عبوری دور میں خالصتاً روایتی غزل کہہ رہے تھے۔ رفعت سروش کی غزل کا انداز کچھ ایسا تھا کہ بے ساختہ ذہن اُدھر متوجہ ہوتا ہے۔ مثالیں ملاحظہ ہوں ؎

بہار میں یہ نیا گل کھلا ہے اب کے برس
چمن کے پھول ترستے ہیں رنگ و بو کے لیے

برق کی کیا مجال تھی میرے چمن کو تاکتی
جوشِ جنوں میں آشیاں میں نے ہی خود جلا دیا

میرے جنوں سے جل گئے عقل و خرد کے بال و پر
فتنۂ شر ہو یا خبر شعلۂ سر بہ سر ہوں میں

جنوں کے دور کی اک یادگار باقی ہے
ابھی یہ پیرہنِ تار تار باقی ہے

واقعہ یہ ہے کہ رفعت سروش نے ایک دور کو زندہ رکھا ہے۔ یہ اشعار رفعت سروش کی ۱۹۶۳ء تک کی غزلیات سے کسی کاوش کے بغیر نکالے گئے ہیں اور ان کے اس عہد کے شعری رویے کی غمازی کرتے ہیں۔ میں معیار کی بات نہیں کرتا۔ نہ دوسرے ترقی پسند غزل گویوں سے رفعت سروش کا تقابلی موازنہ مقصود ہے۔ واضح صرف یہ کرنا ہے کہ اس زمانے میں جب نامور ترقی پسندوں کی سانسیں غزل کے میدان میں اس لیے پھلنے پھولنے لگی تھیں کہ مارکسی تصورات کا دوسرا اور غیر متوقع رخ سامنے آنے لگا تھا، رفعت سروش کے عقائد اور نظریات میں کوئی لغزیدگی نہیں آئی۔ وہ ثابت قدم رہے اور ان کی غزل کا خمیر وہی رہا جو آزادی کے آس پاس تھا، چونکہ عقیدے دراصل ان کے لہو اور جذبے میں تحلیل ہو کر غزل سے جھلکتے تھے۔ فیشن کے طور پر اوڑھے ہوئے نہیں تھے۔ ۱۹۵۵ء کے آس پاس کچھ جونیئر لیکن پر جوش قسم کے ترقی پسند شعرانے جن میں وحید اختر باقر مہدی اور خلیل الرحمٰن اعظمی پیش پیش تھے تحریک سے اپنی بیزاری کا اظہار شروع کر دیا تھا۔ اور اظہار و بیان کے نئے میلانات کی طرف للچائی ہوئی نظروں سے دیکھ رہے تھے۔ موضوعات کی حصار بندی کے خلاف بھی ردِ عمل شروع ہو گیا تھا۔ رفتہ رفتہ انہیں کے بطن سے جدیدیت کا رجحان پیدا ہوا جس نے چھ سات برسوں میں ہی ایک طوفان کی صورت اختیار کر لی اور اپنی باڑھ میں ترقی پسند تحریک کی خامیوں کے ساتھ ساتھ خوبیوں کو بھی بہالے گیا۔ اوّل اوّل جید قسم کے مارکسی نقادوں اور فنکاروں نے اس طوفان کا سامنا کرنے کی کوشش کی، لیکن جلد ہی ان میں سے بیشتر دھارے کے ساتھ بہتے نظر آئے۔ میری بات کا یقین نہ ہو تو چھٹی دہائی میں تخلیق کردہ —

ترقی پسند ادب کا مطالعہ کر دیکھئے۔ فیض، ندیم، سردار جعفری، جاں نثار اختر، کیفی اعظمی بھی اس زمانے میں اپنی شاعری میں جدیدیت سے متاثر نظر آئیں گے لیکن شعوری کاوش کا تخلیقی عمل سے واسطہ کم کم ہی ہوتا ہے۔ لہٰذا بات کچھ بنی نہیں، البتہ اختر الایمان اور خورشید احمد جامی جیسے وہ ترقی پسند فن کار جن کے ہاں جدید اندازِ فکر باطن سے اگا تھا، سچی اور اچھی نئی شاعری کے نمونے پیش کر گئے۔ رفعت سروش کے آخری دور کی غزل کو میں مذکورہ بالا دونوں درجات کے درمیان رکھتا ہوں۔ جیسا کہ عرض کیا گیا، ان کی شاعری نے اپنی جڑیں زرخیز کلاسیکی زمین میں پیوست کر رکھی ہیں۔ اور ترقی پسند نظریات کی دھوپ میں برگ و بار نکالے ہیں۔ اب ۱۹۶۳ء کے آس پاس اس پر جدیدیت کے رجحان کی نرم پھواریں چاروں طرف سے پڑنے لگیں تو ان کی شاخِ غزل سے کچھ اس قسم کے پھول اور کلیاں نمودار ہوتیں: ؎

یہ زندگی کا دشت یہ محرومیوں کی دھوپ
بیٹھیں کہاں کہ سایۂ دیوار بھی نہیں

چاند ویراں ہے صدیوں سے مرے دل کی طرح
زندگی گم ہے خلا میں مری منزل کی طرح

مبارک تمہیں اپنی خوشیاں مگر
مجھے اپنے حصے کا غم چاہیئے

جو دیکھئے تو بگولہ ہے ریگِ آوارہ
جو سوچئے تو یہی آبروئے صحرا ہے

جب پربت پر برف گرے گی سب پنچھی اڑ جائیں گے
جھیل کنارے جا بیٹھیں گے اِک انجانی پیاس لیے

مجھ میں پوشیدہ ہے نہ جانے کون
میرا تو صرف نام ہے ساقی

روشنی میں نہ مجھ کو لے جاؤ
اپنے سائے سے بھی گریزاں ہوں

میں کہ اک نورِ معانی تھا نہ صورت نہ صدا
تم نے چہروں کی نقابوں میں چھپایا ہے مجھے

شب کے سناٹے میں ڈوبی ہوئی آوازوں میں
اس اندھیرے کے سمندر سے نکالو مجھ کو

اس قید کی جانے کیا ہے میعاد
ہر جسم میں قید ہو گئے ہیں

ذہن میں لفظوں کا اک انبار ہے
منجمد لیکن لبِ اظہار ہے

توڑ بھی دے یہ رشتے ناطے سارے بندھن جھوٹے ہیں
جیون کی اس بگیا میں سب کاغذ کے گل بوٹے ہیں

وہ تیز دھوپ ہے کہ پگھلنے لگے ہیں خواب
زلفوں کے سائے دیں گے فریبِ بہار کیا

گریزپا وقت کے افق سے ہے کس نئے قافلے کی آمد
سنہری کرنوں کے ساتھ رقصاں فضاؤں میں اک غبار سا ہے

خلا کے طشت میں یہ ٹوٹتا بکھرتا چاند
مرے خیال میں اک جوتبِ رنغمہ ہے

میری پرواز ہے ابھی محدود
میں ابھی قیدِ بال و پر میں ہوں

دن بھر تو آفتاب کی مٹھی میں قید تھے
دربارِ شب سجا تو یہ موتی بکھر گئے

پیکرِ خاک ہوں مگر زیرِ قدم ہے کائنات
عالمِ سنگ و خشت کیا، عالمِ نور دنار کیا

ٹوٹا چھپر، ٹوٹے بانس
گھر کی اُکھڑی اُکھڑی سانس

اس کے نام کی خوشبو سی پھیلی تھی جنگل جنگل
پگڈنڈی پگڈنڈی ہم جا پہنچے اس شوخ کے گاؤں

سرِ راہ ہے کوئی ٹھوکر نہ کھائے
دیا اس لحد پر جلاتے چلیں

پی لیا تھا دردنے اک اک لہو کی بوند کو
ساری دنیا چشمِ حیراں تھی مگر دفتر کے لوگ

مجھے احساس ہے کہ مثالیں کچھ زیادہ ہوگئیں لیکن یہ شعوری عمل ہے۔ قصہ یوں ہے کہ

جدیدیت کے ابتدائی دور میں تو اس کی مخالفت پر ترقی پسند اور روایتی شاعر ایک ساتھ صف آرا ہو گئے تھے۔ لیکن یہ رجحان چونکہ وقت کی آواز تھا اور ہماری شاعری کے مزاج سے ہم آہنگ تھا اس لیے جلد ہی اس کا ڈنکا بجنے لگا اور بات یہاں تک پہنچی کہ ترقی پسند اور کلاسیکی طرز کے شعرا بھی اس لہجے کو اختیار کرنے پر مجبور ہوئے حتیٰ کہ شاعرہ بازوں کو بھی مقبولیت حاصل کرنے کے لیے اس رنگ میں کہنے کی ضرورت پیش آئی۔ ایسے میں کسی بھی شاعر کے مجموعۂ کلام سے نئے رنگ و آہنگ کے دو چار شعر تلاش کیے جا سکتے ہیں۔ یہ بہت سے شعر ثابت کرتے ہیں کہ رفعت سروش کے ہاں صورتِ حال مختلف ہے۔ ان کی تخلیقی صلاحیتوں نے جدید حسّیت کو جذب کر کے اشعار کے آبگینوں میں منتقل کیا ہے۔ اور یہ رنگ ان کے مزاج کو اس طرح راس آیا ہے کہ رفعت سروش کو مروجہ خیالات اور موضوعات قہرِ درویش بجانِ درویش کے مصداق نہیں برتنے پڑتے، بلکہ انھوں نے بیشتر اپنے سابقہ ادوار کے — محبوب موضوعات و خیالات کو نئے قالب، نئے لہجے اور نئی لفظیات میں اِس کامیابی کے ساتھ پیش کیا ہے کہ اگر ان شعروں پر سے رفعت سروش کا نام ہٹا دیا جائے تو بادی النظر میں وہ کسی خالصتاً جدید شاعر کی تخلیق معلوم ہوں گے۔ بادی النظر کی قید میں نے اس لیے لگا دی ہے کہ جب ان اشعار کا تجزیہ کرنے بیٹھیں تو ان کا رجائی انداز، زندگی سے نبرد آزما رہنے کا حوصلہ، بہتر مستقبل کی امید، ابلاغ کی کامیابی اور شاعر کے پسندیدہ استعارات و تشبیہات کی کارفرمائی صاف گواہی دیتے ہیں کہ یہ اشعار فن پر قدرت رکھنے والے راسخ العقیدہ ترقی پسند غزل گو کے ہیں جس نے اپنے اظہار کے لیے نئے اسالیب تراش لیے ہیں اور انہیں برتنے میں کامیاب بھی ہوا ہے غالب کی طرح میں بھی وفاداری بشرطِ استواری کو اصل ایمان سمجھتا ہوں بہتوں کی طرح رفعت سروش کا المیہ یہ ہے کہ ایک عبوری دور کی پیداوار ہونے کے سبب مارکسی نقادوں نے انہیں نسبتاً جونیئر سمجھ کر اپنے دورِ عروج میں زیادہ اہمیت نہیں دی اور نئے ادب کے علمبرداروں نے غالباً ان کی ترقی پسندی کو عیب جان کر ان کے شاعرانہ مرتبے کا اعتراف نہیں کیا کئی سال سے ڈاکٹر محمد حسن پوری جدید شاعری کو ترقی پسندی کی توسیع قرار دیتے ہیں۔ ظاہر ہے توسیع پسندی کی یہ بڑھتی ہوئی خواہش

قابلِ قبول نہیں ہو سکتی جس طرح کہ اسے سرے سے رد نہیں کیا جا سکتا۔ بلاشبہ جدید شاعری کی صفوں میں باقر مہدی، عمیق حنفی، مظہر امام، وحید اختر جیسے فنکار موجود ہیں جو اس اصطلاح کے دائرے میں آتے ہیں اور رفعت سروش اس فہرست میں اپنی ایک امتیازی و انفرادی حیثیت رکھتے ہیں۔

جمالیات کی خورد بین اور دشمن کی نگاہ سے تلاش کیا جائے تو رفعت سروش کے ہاں اِکّا دکّا ایسے اشعار بھی نکل آتے ہیں ؎

سوچ رہی ہے کیسے آشاؤں کا نشیمن بنتا ہے
من کی چڑیا تن کے دوارے بیٹھی چونچ میں گھاس لیے

ظاہر ہے کہ شعر جدید رنگ اختیار کرنے کی شعوری کاوش کی نظر ہو گیا لیکن ایسے اشعار کی حیثیت ان کے کلام میں ویسی ہی ہے جیسے کہ بچوں کو نظرِ بد سے بچانے کے لیے ان کی پیشانی پر کاجل لگا دیا جاتا ہے۔ ••

پروفیسر عبدالمغنی

رفعت سروش کی غزل

جوش کی طرح رفعت سروش بھی نظم کے شاعر ہیں۔ انہوں نے طویل و مختصر، بیانیہ و تمثیلی نظمیں لکھ کر اردو ادب کے باذوق قارئین کی توجہ برسوں قبل اپنی طرف مبذول کرائی۔ لیکن وہ ایک قادر الکلام شاعر ہیں، لہٰذا غزل میں بھی دادِ سخن دے سکتے ہیں اور انہوں نے "وادیٔ غزل" کی سیر، جیسا ان کے اس ترکیب پر مشتمل مجموعہ کلام سے ظاہر ہے، اپنے خاص انداز سے کی ہے۔ نظم نگاری میں انہماک کے باوجود تغزل کے جس انداز کا انہوں نے اظہار کیا ہے اس کا کچھ اندازہ مذکورِ بالا مجموعے کی ابتدا و انتہا کے حسب ذیل اشعار سے ہو سکتا ہے:

مری صبحِ درد کی دل کشی، مری شامِ غم کی ملاحتیں
ترے ذہن سے بھی ہیں ماورا مری زندگی کی لطافتیں

یہ لختِ لختِ جگر، یہ لہو لہو آنکھیں
ملا ہے در سے تیرے کیا لطیف نذرانہ

پہلے شعر کا خطاب عام قارئین سے معلوم ہوتا ہے، جب کہ دوسرے شعر کا خدا سے، جیسا مجموعے کی آخری غزل کے اس شعر سے عیاں ہے:

مجھ پر اپنی رحمت کر
اپنا درد عنایت کر

ان سب اشعار میں درد کا ذکر اور دردمندی کا احساس ہے، جس کا اظہار زیرِ نظر مجموعے کی دیگر غزلوں کے بھی متعدد اشعار سے ہوتا ہے مثلاً:

مجھ کو جلا نہ ڈالے احساس کی تمازت
سوزِ غمِ دروں سے بیتاب ہو رہا ہوں

نہ ذکرِ بادہ کروں اور نہ فکرِ جام کروں
کسی کی یاد میں اشکوں کا اہتمام کروں

سوال ہے، یہ یاد کس کی ہے اور وہ کون سا غمِ یار ہے جو تغزل کے معروف سوز و گداز کا باعث، کم از کم اظہار و بیان کی حد تک، ہو رہا ہے؟ اس سوال کے جواب کا تجسس کرنے کے لیے رفعت سروش کی پوری شاعری اور کچھ نہ کچھ ان کی زندگی پر بھی ایک نظر ڈالنی ہوگی۔ جہاں تک شاعری کا تعلق ہے، اس میں دردِ انسانیت ضرور نمایاں ہے، اور زندگی کے دیگر واقعات کے علاوہ ایک اہم سانحہ وہ ہے جس پر شاعر نے "وادیِ غزل" میں (ص۱۰۱-۲) ایک مختصر نوٹ دیا ہے۔ یہ شاعر کی بیماری کا حال ہے۔ اور نوٹ کی تاریخ ۱۸ ستمبر ۱۹۸۱ء ہے۔ اس کے بعد جن غزلوں کا اندراج ہوا ہے ان میں درد کی ایک خاص کیفیت آشکار ہے جس سے محسوس ہوتا ہے کہ شاعر انسانیت کی نغمہ سرائی کرتے کرتے بالآخر خالقِ انسانیت کی حد تک پہنچ گیا ہے۔ چنانچہ مجموعے کی آخری غزل سراپا حمدِ باری تعالیٰ ہے۔ جس کا مطلع سطورِ بالا میں درج کیا جا چکا ہے اور اس کے مزید دو اشعار یہ ہیں:

سب میں اس کا جلوہ ہے
ہر ذرہ سے محبت کر
خود پردہ ہٹ جائے گا
دل سے اس کی عبادت کر

محبت اور عبادت کی یہ ہم آہنگی معنی خیز اور فکر انگیز ہے۔ اس سے نوائے خامہ

کے 'ندائے سروش' ہونے کا سراغ ملتا ہے۔

رفعت سروش کے ایک اور مجموعۂ کلام 'میری صدا کا غبار' میں بھی چند غزلیں ہیں، جن کے صرف مطلعے نمونے کے طور پر یہاں پیش کیے جاتے ہیں:

نہ راستے کی خبر ہے نہ ہوش منزل کا
گزر رہا ہے دبے پاؤں قافلہ دل کا

حبابِ دل سرِ آبِ رواں کیا
ہماری زندگی کیا، داستاں کیا

قافلۂ دل اور حبابِ دل دونوں کی بے بسی کا تاثر عمرِ گریزاں اور دنیائے دنی کے تصورات پر ایک تاکیدی نشان ہے۔ یہ نشان معرفتِ حق اور عرفانِ حقیقت کی ایک علامت ہے۔ اس سے اردو تغزل کی کلاسیکی روایت کی غمازی ہوتی ہے۔

رفعت سروش کی غزل گوئی کے ان نکات پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعر اپنی نظم نگاری میں انسانی خودی کا اظہار جس حد تک بھی کرتا ہو، اپنی غزلوں میں ایک قسم کی بے خودی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ اسرارِ خودی کے ساتھ رموزِ بے خودی کی یہ یک جائی کیا اقبال سے اثر پذیری کا ثبوت ہے؟ اگر اس تنقیدی سوال کا جواب اثبات میں ہو تو کوئی تعجب کی بات نہیں ہوگی۔ بعض اشعار میں سروش نے اقبال سے اپنے تاثر کا اعلان بھی کیا ہے، مثلاً یہ شعر:

اقبال نے بخشی ہے رفعت مرے شعروں کو
اظہار کی بے باکی، احساس کی رعنائی

اظہار کی بے باکی نظم و غزل دونوں کے لیے ایک سرمایۂ سخن وری ہو سکتی ہے اور سروش سے ہمیں اسی کی توقع ہے۔ ●●

ڈاکٹر شارب ردولوی

شخصی مرثیے کی روایت اور رفعت سروش

خلاؤں کو فتح کرنے والا اور یزداں پر کمندیں ڈالنے والا انسان کبھی کبھی خود کتنا بے بس ہو جاتا ہے کہ دنیا کی کمزور سے کمزور شئے کو اس پر ترس آنے لگتا ہے۔ انسان جسمانی بے بسی سے مجبور نہیں ہوتا اور نہ اس سے ہار مانتا ہے لیکن جذباتی بے بسی اُسے ایسا لوند لوند نچوڑ دیتی ہے کہ وہ کبھی سکتے میں پتھر کی مورت بن جاتا ہے، کبھی ایک چھوٹے بچّے کی طرح بلک بلک کر رونے لگتا ہے۔ لیکن جب وہ اس تڑپ اور آنسوؤں کے سیلاب پر بند باندھنے کی کوشش کرتا ہے تو لفظوں کا طوفان امنڈ آتا ہے اور یہ الفاظ جمع ہو کر مرثیہ بن جاتے ہیں چاہے وہ کسی کے مرنے کا مرثیہ ہو یا حالات کا مرثیہ۔ انسان نے آنسوؤں کو روک کر جب پہلی چیخ ماری تھی وہی دنیا کا پہلا مرثیہ تھا۔ شبلی نے لکھا ہے کہ حضرت عمرؓ کے عہد میں خنساء نامی ایک عورت کے بھائی کا انتقال ہو گیا وہ بھائی کے غم کو نہ برداشت کر سکی اور روتی، سینہ پیٹتی گھر سے باہر نکل آئی۔ حضرت عمرؓ نے اسے اس طرح رونے سے منع کیا۔ وہ خلیفۂ وقت کے حکم سے خاموش تو ہو گئی، اس نے آنسوؤں کے سیلاب کو تو روک لیا لیکن زبان سے الفاظ کا دریا بہہ نکلا اور لفظوں میں چھپی ہوئی یہ چیخیں اور آنسو عربی تاریخ کی یادداشت میں پہلا مرثیہ بن گئے۔ تاریخ کی یادداشت سے پرے نہ جانے کتنے اَن لکھے مرثیے ہوں گے اس لیے کہ دنیا کی فضاؤں میں تو ابتدا سے ہی ایسی چیخیں اُٹھتی اور ڈوبتی رہی ہیں۔ دنیا رشتوں سے بنی ہے اور رشتوں

پر قائم ہے۔ جہاں رشتے ہوں گے وہاں جذبے بھی ہوں گے اور جہاں جذبے ہوں گے وہاں تکلیف، پریشانی، کرب، ناکامی، ناامیدی، سانحے، حادثے اور موت کا ان پر اثر بھی ہوگا اور جب کبھی ان میں سے کوئی چیز جذبے کو اس طرح متاثر کرے گی کہ آنسو اور چیخ الفاظ میں ڈھل جائیں تو وہ الفاظ مرثیے ہی کہلائیں گے۔

مرثیے کے سلسلے میں مرثیے اور شخصی مرثیے کی تفریق یا تقسیم بہت بعد کی ہے اور یہ اصطلاحات صرف اردو میں مستعمل ہیں اس لیے کہ اردو میں واقعۂ کربلا پر اس کثرت سے مرثیے لکھے گئے کہ مرثیہ اردو شاعری کی ایک اہم صنف بن گیا اور یہ اصطلاح واقعۂ کربلا کے لیے مخصوص ہوگئی۔ اس واقعہ سے الگ اہم شخصیتوں کی وفات پر جو مرثیے لکھے گئے وہ شخصی مراثی میں شمار کیے گئے۔ اس طرح اردو شاعری میں مرثیے کی صنف دو حصّوں میں منقسم ہوگئی۔ مرثیے کے لیے کچھ عناصرِ ترکیبی قرار پائے لیکن شخصی مرثیے ہیئت اور اظہار کے تمام ضابطوں سے آزاد رہے۔

شخصی مرثیے کسی عہد کی اہم شخصیات، تاریخ ساز ہستیوں یا کسی عزیز کے انتقال پر لکھے گئے۔ ان مرثیوں میں چونکہ رسمی اظہارِ تعزیت تھا اور جذبے کی وہ شدّت نہیں تھی جو عام مرثیوں میں تھی اس لیے ان میں یا تو گہرا تاثر نہ پیدا ہوسکا یا وہ ذاتی غم کے احاطے سے باہر نہ آسکے اور اسی لیے چند مرثیوں کو چھوڑ کر بیشتر مرثیے وقت کے حافظے کا حصّہ نہ بن پائے۔

شخصی مرثیے اپنی کمیّت کی وجہ سے بھی ادب کی تاریخ میں بحیثیت شخصی مرثیے کے بہت اہم جگہ نہیں بنا سکے۔ کسی شاعر کے کلام میں اس طرح کی نظموں کی تعداد دو ایک سے زائد نہیں ہوتی اور وقت کے ساتھ رفتہ رفتہ ان کی اثر انگیزی کم ہوتی جاتی ہے اس لیے کسی شاعر پر گفتگو کرتے وقت عام طور پر توجّہ اسی کلام پر رہتی ہے جو تعداد میں زیادہ ہوتا ہے اور جو اس کے بنیادی موضوع کی حیثیت رکھتا ہے۔ اردو میں مرثیہ گو شعرا کی بہت بڑی تعداد ہے لیکن کسی ایک شاعر کو بھی شخصی مرثیہ گو کا نام نہیں دیا جاسکتا۔ اس کے باوجود بعض شعرا نے ایسے پُراثر شخصی مرثیے لکھے ہیں جن کا ذکر بار بار کیا جائے گا۔

شخصی مرثیوں کے لیے سب سے بڑی دشواری یہ تھی کہ ان کا تعلّق کسی شخص کی

ت یا چند افراد کے غم سے تھا اور غم کی نوعیت رشتوں کی قربت اور دوری کے ساتھ یل ہوتی رہتی ہے۔ ایک بالکل غیر متعلق شخص پر کسی کے انتقال کا وہ اثر نہیں ہوتا جو بی عزیزوں یا رشتہ داروں پر ہوتا ہے۔ اس لیے شخصی مرثیے اپنے اثر کا وسیع حلقہ یں پیدا کرپاتے جب تک کہ ان مرثیوں کی فضا غیر ذاتی نہ ہو جس میں ہر شخص اپنے اس شتے کے ٹوٹنے کا درد محسوس کرسکے۔ غالب کا مرثیۂ عارف ذاتی ہونے کے باوجود اتنا ر ذاتی ہے کہ اس مرثیے میں عارف ’شخص‘ کے بجائے جوان مرگی کی علامت بن گیا ہے ی طرح اقبال کا مرثیہ ’والدہ مرحومہ کی یاد میں‘ چکبست کا مرثیہ ’گوکھلے‘، حالی کا مرثیہ الب‘، اقبال کا مرثیہ ’داغ‘، مجاز کا مرثیہ ’مہاتما گاندھی‘ فیض کا مرثیہ اقبال یا جاں نثار اختر صفیہ کی یاد میں) اردو کے ان چند مرثیوں میں ہیں جنھوں نے اردو میں شخصی مرثیے کی روایت کو وقار و توانائی بخشی ہے۔

ان مرثیوں میں ذاتی غم بھی تھا اور بڑی شخصیتوں کے گزر جانے پر اظہارِ افسوس اور ذرانۂ عقیدت بھی انسان کی مجموعی زندگی کو اگر دیکھا جائے تو محسوس ہوگا کہ اس میں نشاط کے لمحات کم اور غم کا عرصہ بہت طویل ہوتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود وہ یا تو اسے برداشت رلیتا ہے یا وہ انھیں ایسا جذب کرلیتا ہے کہ ’جو غم ہوا اسے غمِ جاناں بنادیا‘ کی کیفیت یدا ہوجاتی ہے۔

رفعت سروش کے لیے صبیحہ کا غم کچھ اس طرح کا تھا جس نے اس سانحے کو ایک مسلسل نوحے میں ڈھال دیا۔ صبیحہ اور رفعت سروش کا رشتہ صرف شوہر اور بیوی کا رشتہ نہیں تھا بلکہ جاں سپاری کا رشتہ تھا جس میں تمام رشتوں کی نزاکتیں سمٹ آئی تھیں اس لیے رفعت سروش کے لیے یہ جدائی غیر متوقع بھی تھی اور ناقابلِ برداشت بھی، جس نے ان کی زندگی کو ایک دل خراش چیخ میں تبدیل کردیا۔ اور یہی چیخ ان کے وجود کے گنبد میں ایک ایسی گونج بن گئی کہ ان کا ہر لفظ صبیحہ کے مرثیے میں تبدیل ہوگیا۔

کوئی کتنے ہی بڑے غم سے گزرے لیکن ایک دوبار جب وہ اس کا اظہار کرلیتا ہے تو اس کا دباؤ کم ہوجاتا ہے لیکن رفعت سروش کے یہاں وہ اور گہرا اور گہرا ہوتا گیا۔ یہ ضرور ہوا کہ اس کی راست بیانی کی شکل دھندلی ہوتی گئی لیکن اس کی گہرائی میں اضافہ ہوتا گیا۔ جیسے کسی تیز دوا کا انجکشن چند لمحوں کے لیے جسم کو جھنجھنا دیتا ہے لیکن رفتہ رفتہ خون میں حل ہوجاتا ہے۔ حالانکہ اس کا عمل جاری

رہتا ہے ۔ رفعت سروش کے یہاں بھی وہ چیخ ابتدائی کربِ ذات سے نکل کر ان کے وجود کا حصہ بن گئی ۔ یہی سبب ہے کہ اس عرصے میں انھوں نے جو کچھ بھی لکھا اس میں کہیں نہ کہیں کسی نہ کسی شکل میں صبیحہ کا پرتو ضرور نظر آتا ہے ۔

مرثیہ ایک موضوعی صنف ہے اسی لیے اس کی ہیئت کا کوئی تعین نہیں ہے ایک زمانے میں مسدس ہی میں مرثیے لکھے گئے ۔ بعض شخصی مرثیوں کے لیے بھی اسی ہیئت کو استعمال کیا گیا ۔ اب بھی واقعۂ کربلا سے متعلق مرثیوں کے لیے عام طور پر مسدس ہی کو پسند کیا جاتا ہے لیکن شخصی مرثیے اپنے اختصار کی وجہ سے نظم ہی کے فارم میں لکھے جاتے رہے ہیں ۔ رفعت سروش نے نظم ، آزاد نظم اور غزل سبھی ہیئتوں کو اس کے لیے استعمال کیا جو ان کے غم کی شدت کی نشاندہی کرتی ہے ۔ ان کی اس طرح کی نظمیں پڑھتے وقت محسوس ہوتا ہے کہ ان کا پورا وجود ایک نوحہ بن گیا ہے اور ان کے الفاظ ایک آہِ بے کراں میں تبدیل ہو گئے ہیں ۔

اچانک گردشِ خوں رک گئی موجِ نفس ٹھہری
سکوتِ مستقل نے سلب کر لی دل کی بے تابی
ہزاروں ان کہے افسانے لب پر جم گئے اس کے
ابد کی نیند بن کر رہ گئی پہروں کی بے خوابی

صبیحہ ہو گئیں آزاد تم قیدِ عناصر سے
نہ مطلب آہ و زاری سے نہ حاجت تم کو ماتم کی
مگر میرے لیے ہر لفظ گویا بن گیا نوحہ
یہ مرگِ ناگہاں تمہید ہے افسانۂ غم کی

وہ راہیں جن پہ ہم دونوں ہمیشہ مل کے چلتے تھے
وہ راہیں پوچھتی ہیں ، کیوں اکیلے پھر رہے ہو تم!
بیاں ہوتا نہیں محرومیوں کا اپنی افسانہ
گلی کے موڑ پر پہروں کھڑا رہتا ہوں میں گم سم (روشن ستارہ)

صبیحہ کے انتقال کے بعد لکھی گئی نظموں میں یہ پہلی نظم ہے جس میں ۱۱ بند ہیں اور اس فوری تاثر، بیتابی، بے بسی اور ایک ایسی بات کے ہو جانے کی تصویر ہے جس کو قبول کرنے کے لیے دل آمادہ نہ ہو اور گھر ہو یا باہر، محفلیں ہوں یا راستے ہر جگہ اُسی کی آواز سنائی دیتی ہو اور اُسی کی تصویر دکھائی دیتی ہو۔ یہی کیفیت ہے جو دوسری نظم میں اس طرح ابھر کر سامنے آتی ہے۔

یک بیک محفلِ ہستی سے ترا اُٹھ جانا
اک قیامت ہے، قیامت سے سوا ہے شاید
بے سبب روٹھنا منہ پھیر کے ہو جانا خموش
سوچتا ہوں یہ تری ایک ادا ہے شاید

جاگتے جاگتے تھک جاتا ہوں جب آخرِ شب
نیند آنکھوں کے چراغوں کو بجھا دیتی ہے
صبح ہوتے ہی تری یاد کی روشن مشعل
دیدہ و دل میں نئی جوت جگا دیتی ہے

اپنے ہاتھوں سے سلایا ہے تجھے زیرِ زمیں
موت کا تیری نہیں اب بھی مگر دل کو یقیں (صبیحہ کے مزار پر)

یہ اور اس طرح کی ان کی اور کئی نظمیں صبیحہ کے غم کا براہِ راست اظہار ہیں جس میں ان کے ذاتی غم کی شدت بہت زیادہ نمایاں ہے۔ ان نظموں میں جذبے کی شدت اور تنہائی کا پورا کرب موجود ہے۔ لیکن ایک قاری کے اندر یہ صرف شاعر سے ہمدردی کا جذبہ بیدار کرتی ہیں، اس کے دکھ کا احساس دلاتی ہیں لیکن وہ دکھ خود اس کا دکھ نہیں بن پاتا۔ نظم کی گہری ذاتی کیفیت قاری کو ایک نامحرم کی طرح نظم کے احاطے سے باہر رکھتی ہے۔ شاید اس کا بنیادی سبب یہ ہے کہ رفعت سروش خود اس وقت تک سانحے کی جذباتی شدت یا SHOCK سے باہر نہیں آسکے تھے۔ ایسے جذباتی صدموں کو برداشت کر لینا اور انھیں 'باہر والے' کی نگاہ سے دیکھنا آسان کام نہیں ہے لیکن رفعت سروش نے اس

طوفان پر جلد قابو پالیا۔ کہتے ہیں کہ انسان جی بھر کر رو لے تو غم کم ہو جاتا ہے لیکن اگر آنسوؤں کو دبا لے تو ان کی شدّت اور بڑھ جاتی ہے۔ رفعت سروش نے ان آنسوؤں کو بہانے کے بجائے الفاظ میں ڈھال کر اس کی شدّت میں اور اضافہ کر دیا۔ اس طرح وہ صرف ان کی رفیقۂ حیات صبیحہ کا غم نہیں رہا بلکہ ہر اس شخص کا غم بن گیا جس نے کسی کی دائمی مفارقت کا داغ اٹھایا اور ایسے کرب انگیز لمحوں سے گزرا ہے جب ہر چیز پر سے اعتماد اُٹھ جاتا ہے اور زندگی ایک بوجھ محسوس ہونے لگتی ہے۔

اک زندگی اور سو جھمیلے
اللہ یہ بوجھ مجھ سے لے لے
تم آؤ کہ یہ پہاڑ سی رات
کاٹے نہیں کٹتی ہے اکیلے
جس میں نہ بسی ہوں اس کی یادیں
اللہ وہ سانس مجھ سے لے لے

جیون ایک پہیلی ہے
آدھا جھوٹ اور آدھا سچ

شہرِ شور و شر تنہا، گھر کے بام و در تنہا
تم نہیں تو لگتا ہے عالمِ بشر تنہا
شہر کے گلی کوچے پوچھتے ہیں رہ رہ کر
اے سروش پھرتے ہو کیوں اِدھر اُدھر تنہا

ہم سفر پہ نکلے تھے لوٹ کر جو گھر آئے
جنگلوں کے سنّاٹے اپنے منتظر پائے
اس کی موت سے پہلے شاخ شاخ تھے غنچے
ہم بہار کا موسم آج دفن کر آئے

قلم اٹھاؤں تو اس کا ہی نام لکھا جائے
بہ صد نیاز، بہ صد احترام لکھا جائے
ہمارے دل سے نہ جائے گا ہجر کا موسم
اب اس کے غم کو غمِ ناتمام لکھا جائے

اسے ڈھونڈتی ہیں آنکھیں، وہ ابھی یہیں کہیں تھا
ہے مہک فضا میں اس کی، وہ مرے بہت قریں تھا
کوئی اس کی کچھ خبر دے، جو بچھڑ گیا ہے مجھ سے
وہ جو میرا ہمسفر تھا وہ جو میرا ہم نشیں تھا

گھر کو اب دشتِ کربلا لکھوں
آج خود اپنا مرثیہ لکھوں
سادہ کاغذ پہ خوں کے آنسو
اب اسے خط میں اور کیا لکھوں
میں تو زندہ ہوں مر چکا ہے وہ
اپنے قاتل کا مرثیہ لکھوں

زندگی تجھ سے بچھڑ کر میں جیا ایک برس
زہرِ تنہائی کا ہنس ہنس کے پیا ایک برس
کسی آندھی کسی طوفاں سے بجھائے نہ بجھا
دل میں جلتا ہی رہا غم کا دیا ایک برس
قطرہ قطرہ رگِ احساس سے ٹپکا ہے لہو
خونِ ہر نخلِ محبت کو دیا ایک برس

صبیحہ کے انتقال کے بعد گزشتہ دو سال میں رفعت سروش نے جو نظمیں اور غزلیں لکھیں وہ دراصل نظمیں اور غزلیں نہیں بلکہ مرثیے ہیں۔ غزلوں کے ان اشعار سے محسوس ہوگا کہ ان میں درد کی ایک موجِ تہہ نشین ہے اور ان کا ہر شعر تنہائی کرب

اور کسی کی یاد کی تصویر ہے۔ وہ ایک ایک لفظ سے اپنی دلی کیفیتوں اور محسوسات کی تصویریں بناتے ہیں اور انھیں اس طرح پیش کرتے ہیں کہ ہر ایک کو اس میں اپنے غم کی تصویر دکھائی دیتی ہے۔

غزل کو مرثیہ بنانے کا عمل مشکل عمل ہے۔ اس کے باوجود کہ غزل میں پوری قتل گاہ اور پورا غم کدہ ابتدا ہی سے موجود ہے۔ لیکن غزل اردو شاعری کی ایک ایسی صنف ہے جس کے مطالبات اور جس کی فضا دوسری اصناف سے بالکل مختلف ہے۔ طویل نظموں میں کسی خیال کو ادا کرنے کے لیے اس مہارت اور اظہار پر اس قدرت کی ضرورت نہیں ہوتی جو اسے دو مصرعوں میں سمو دینے میں ہوتی ہے۔ غزل کو اظہارِ خیال کے لیے فراوانیٔ الفاظ کی ضرورت نہیں ہوتی وہاں تو بڑی سے بڑی بات اشاروں کنایوں میں یا پھر کسی لفظ میں پوشیدہ علامت یا پیکر کے پردے میں کہہ دی جاتی ہے۔ اس میں خیال فکر کی نہ جانے کتنی تہوں سے چھن کر لفظ کا قالب پاتا ہے اسی لیے نالہ و شیون اور دل کی گہرائیوں سے نکلی ہوئی آہ میں بڑا فرق ہوتا ہے اور یہ اسی وقت ممکن ہے جب دکھ وجود کا حصّہ بن جائے۔ رفعت سروش کی ان غزلوں میں براہِ راست صبیحہ کے انتقال کا ذکر نہیں ہے لیکن اس کی پوری فضا اسے مرثیے کی اداسی میں تبدیل کر دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب وہ کوئی نام لکھنے کی کوشش کرتے ہیں تو اسی کا نام لکھا جاتا ہے۔ اور وہ جو بھی بات کرتے ہیں وہ 'اسی' کی بات ہوتی ہے۔ ان کی ایک غزل کے یہ چند شعر دیکھیے اس میں اداسی اور غم کی وہ راست شدّت نہیں ہے لیکن ان سے ابھرنے والی تصویروں میں جو ہے وہ ان کے اسی غم کی دین ہے۔

کوئی تو زلفِ سیاہ کھولے پھر آئے موسم تمازتوں کے
کہیں جھلستے ہیں لالہ و گل، کہیں نشیمن ہیں بجلیوں کے
کھلے ہیں دل میں گلاب کیا کیا لطیف یادوں کی ساعتوں کے
بدل گئے ہیں اداس منظر خیال کی تیرہ وادیوں کے
پھر آج لوٹا ہوں دیر سے گھر جبیں پہ اس کی شکن تو ہوگی
مجھے یہ محسوس ہو رہا ہے کھلیں گے دفتر شکایتوں کے

نہیں نہیں مجھ سے دور کب ہے یہیں کہیں وہ چھپی ہے شاید
ابھی تو گھر کی ہر ایک شے پر نشان ہیں اس کی انگلیوں کے
یہ اس کا ہنسنا، وہ ناز اٹھانا، وہ روٹھ جانا، وہ مسکرانا
یہ جلتے بجھتے حسین لمحے ہجوم ہیں جیسے جگنوؤں کے

رفعت سروش اردو کے پہلے شاعر ہیں جنھوں نے کسی ذاتی سانحے پر اتنی بڑی تعداد میں نظمیں اور غزلیں لکھی ہیں اور اس تاثر کو مختلف طرح سے بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ اردو شاعری میں وہ ایک بڑے ترقی پسند شاعر کی حیثیت رکھتے ہیں جس نے شاعری کو اظہار کے نئے سانچے دیے ہیں۔ ان کی نظمیں اور اوپیرا موضوع اور بیان کے لحاظ سے اپنی مثال آپ ہیں۔ انھوں نے اردو میں کامیاب شعری تجربات ہی نہیں کیے بلکہ ان میں ڈرامائیت، مکالمے اور پیکر تراشی کے ذریعے ایسی اثر آفرینی پیدا کی ہے جو کمیاب ہے۔ ان کی نظموں کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ ان کا رشتہ اس زمین سے کبھی نہیں ٹوٹتا جہاں ہم رہتے ہیں۔ انھوں نے اس پر رونما ہونے والے ہر انقلاب اور ہر تبدیلی کو دیکھا اور سمجھا ہے اور بغیر کسی تعصب یا RESERVATION کے اس پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ وہ بنیادی طور پر ترقی پسند ہیں ان کے یہاں ذہنی وسعت اور فکری گہرائی ہے۔ انھوں نے انسان کے خلائی سفر اور تسخیرِ ماہ کا بھی استقبال کیا اور اپنی صحت مند روایتوں سے بھی توانائی حاصل کی۔ انھوں نے ظلم اور ناانصافی کے خلاف ہمیشہ آواز بلند کی وہ خواہ ہندوستان کے عوام پر ہو یا دنیا کے کسی ملک کے عوام پر۔ ان کی آنکھیں ہر مظلوم کے لیے نم ناک ہوئیں۔ وہ کسی کو تکلیف میں نہیں دیکھ سکتے۔ ان کا دل ہمیشہ دوسروں کی تکلیف سے متاثر ہوا اور یہ تاثر ان کے الفاظ میں ڈھل گیا۔ صبیحہ ان کی بہترین دوست اور رفیقِ حیات تھیں ان کے لیے اس سانحے نے ایک مستقل غم کی صورت اختیار کر لی۔ انھوں نے اتنی نظمیں لکھیں کہ اگر شخصی مرثیے کی تاریخ مرتب کی جائے تو انھیں ایک منفرد شخصی مرثیہ گو کی حیثیت حاصل ہوگی جس نے کسی ایک شخصیت کے بارے میں اس کثرت سے نظمیں اور غزلیں لکھی ہیں۔

رفعت سروش کی شاعری کی ایک بڑی خصوصیت ان کی پیکر تراشی ہے الفاظ کے ذریعہ محسوسات کی تصویریں بنانے پر انھیں قدرت حاصل ہے ان کی ہر نظم میں

ایک کے بعد ایک پیکر اس طرح سامنے آتے ہیں جیسے الفاظ نہ ہوں بلکہ آہستہ آہستہ تصویریں حرکت کر رہی ہوں۔ جذبے اور محسوسات میں ملی ہوئی یہی تصویریں اُن نظموں میں نظر آتی ہیں جو انھوں نے صبیحہ کی یاد میں کہی ہیں۔ ان کی نظموں کے یہ چند اقتباسات ملاحظہ کیجیے:

صباحتوں کا لطیف پیکر
نزولِ صبحِ بہار جیسے
نظر نظر تابناک منظر
گھنیری زلفوں کے ریشمی سائے
پُر فسوں خوابناک منظر
اداؤں میں شوخیوں کی بجلی
وہ زندگی کی سی بے قراری
شگفتہ لہجے کی سحر کاری
سماعتوں پر لطیف نغمے کا کیف طاری
وہ ایک عورت تھی
شوخ پیکر لطافتوں کا (صبیحہ)

میرے ہاتھ میں ایک پیالہ تھا
بے خبری میں جانے کیسے چھوٹ گیا
گر کے اچانک ٹوٹ گیا
اب میں اس نازک پیالے کی
کرچیں چنتا پھرتا ہوں
امرت کھو کر غم کے زہر کو
قطرہ قطرہ پیتا ہوں (امرت)

میں اب بھی سانس لیتا ہوں
مگر جب دل دھڑکتا ہے، تو یوں محسوس ہوتا ہے

کھنڈر میں جیسے پنچھی پھڑ پھڑاتا ہے
مری اب زندگی کیا ہے
اندھیری رات میں جیسے ستارہ ٹوٹ جاتا ہے۔ (کھنڈر کا پنچھی)

ان نظموں کی مجموعی فضا غم و اداسی کی نہیں ہے۔ نظم کی ابتدا عام نظموں کی طرح خوش آئند باتوں اور یادوں سے ہوتی ہے۔ لیکن جیسے جیسے نظم آگے بڑھتی جاتی ہے اس میں ایسے پیکر ابھرتے چلے آتے ہیں جن سے کسی اندرونی غم کا احساس ہوتا ہے۔ اور یہی پیکر نظم کو مرثیے کے کرب میں تبدیل کر دیتے ہیں۔

رفعت سروش بنیادی طور پر مرثیہ گو نہیں ہیں۔ وہ زندگی کے شاعر ہیں اور انھوں نے ہمیشہ اپنی شاعری میں زندگی کے نشیب و فراز کی عکاسی کی ہے۔ لیکن زندگی نہ صرف قہقہے کا نام ہے اور نہ صرف گریہ وزاری کا —— یہ ایک طرف بہت خوبصورت ہے اور دوسری طرف بہت مہیب۔ ایک طرف بہت دلکش ہے اور دوسری طرف بہت مایوس کن۔ اس میں محبت بھی ہے اور نفرت بھی، اس میں رحم بھی ہے اور ظلم بھی، لیکن اس کی گریہ وزاری اس کی مایوسی، اس کا غم اور اس کی برائیاں دائمی نہیں ہیں ان کو بدلا جاسکتا ہے اور ان خرابیوں اور برائیوں پر قابو پایا جاسکتا ہے اور رفعت سروش اسی کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ ایک بہتر اور حسین تر زندگی کا خواب دیکھتے ہیں اور زندگی کو حسین بنانے کی سعی کرتے ہیں۔ اسی لیے ان کے لب و لہجے میں رجائیت اور نغمگی ہے۔ وہ خراب سے خراب حالات میں بھی مایوسی کا شکار نہیں ہوتے۔ انھوں نے زندگی میں بڑے نشیب و فراز دیکھے ہیں لیکن شکست خوردگی کو کبھی قریب نہیں آنے دیا۔ یہی رجائیت ان کی شاعری کی طاقت ہے اور اس رجائیت سے انھوں نے ہر مشکل موقع پر فتح پائی ہے۔ اس غم کا سیلاب بھی انھیں بہالے گیا ہوتا اگر ان کی رجائیت نے انھیں سنبھال نہ لیا ہوتا۔ ان کے بعد کے مرثیے ان کی رجائیت اور فنکاری کی بہترین مثال ہیں۔

شخصی مرثیے عام مرثیوں کی طرح رونے رلانے کا ذریعہ نہیں ہوتے۔ یہ مرنے والے سے محبت وعقیدت کا اظہار ہوتے ہیں اس لیے مرثیہ ہوتے ہوئے بھی ان کا دامن

زیادہ وسیع ہوتا ہے۔ رفعت سروش کی یہ نظمیں بھی مرنے والے سے محبت وعقیدت کے اظہار کے باوجود اپنے اندر نظم کا پورا حسن رکھتی ہیں۔ رفعت سروش نے جہاں اُردو شاعری میں اظہار وبیان اور فن وہیئت کے بہت سے تجربے کیے ہیں اور اپنے موضوعات نئے نئے انداز سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے وہیں انھوں نے مختلف حالات اور اوقات میں صبیحہ کی یاد کے تاثر کو نئے نئے رنگوں میں سجانے کی کوشش کی ہے اس لیے ایک شخصیت اور ایک غم کے باوجود ان نظموں میں یکسانیت نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انھیں پڑھتے وقت اکتاہٹ محسوس نہیں ہوتی بلکہ ہر جگہ ایک نیا پن اور اظہار کی تازگی کا احساس ہوتا ہے۔ صبیحہ کے انتقال کے بعد شادی کی سالگرہ کا دن یقیناً ان کے لیے بے شمار یادوں اور بہت ہی کرب کا دن تھا لیکن اس موقع پر انھوں نے جو نظم لکھی وہ لطیف اور خوبصورت احساسات کی پُراثر تصویر ہے۔

آج ہر راگ تری یاد کے نغموں کا اسیر
آج ہر پھول ترے پیار کی خوشبو کا لباس
آج ہر رنگ تری شوخیٔ دل کا پرتو
آج ہر لمحہ ترے قرب کا نازک احساس

آج لوٹ آیا ہے وہ لمحہ کہ جس دم تو نے
اپنے ہونٹوں سے پلایا تھا مجھے پیار کا جام
آج کی رات محبت کے تقدس کی رات
آج کی رات ہے منسوب تری یاد کے نام

کاش ایسا ہو مہ وسال کی گردش رک جائے
رات ہنستی رہے یوں ہی مرے غم خانے میں
آج جو پھول کھلے ہیں وہ مہکتے ہی رہیں
مسکراتے ہی رہیں درد کے ویرانے میں (یادِ لمحۂ وصال)

موت ایک حقیقت ہے یہ سبھی جانتے ہیں لیکن جب وہ کسی عزیز ترین چیز کو لے لے اور انسان اپنی تمام کوششوں کے باوجود اپنے کو بالکل بے بس پائے تو اس کے تاثر میں بڑا فرق ہوتا ہے۔ بالکل اسی طرح جیسے یہ علم کہ گہرے پانی میں انسان ڈوب سکتا ہے اور ساتھ میں تیرنے والے کے اچانک ڈوب جانے کے تجربے میں زمین آسمان کا فرق ہے رفعت سروش نے اپنے اسی تجربے کو اس مختصر سی نظم میں اس طرح بیان کیا ہے۔

موت! تو کتنی قریں ہے یہ اگر ہو احساس
آدمی لذتِ دنیا سے ہو یکسر بیزار
بغض و نفرت کے کرشمے ہوں نہ جوشِ پندار
جاہ و ثروت کی طلب ہو نہ ہوس کا آزار
دل کے آئینے پہ آئے نہ کدورت کا غبار
تاجِ زر مانگے نہ کشکولِ گدائی مانگے
زندگی صرف محبت کی خدائی مانگے (موت)

یہ نظم صرف اپنے پہلے مصرع سے شاعر کے کسی ایسے تجربے کی طرف اشارہ کرتی ہے جس میں اس نے موت کو اتنے قریب سے دیکھا ہے کہ خود اپنی موت کا احساس ہو۔ نظم کے باقی مصرعے اسی احساس کا ردِ عمل ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس میں نہ کسی کی موت کا ذکر ہے نہ مرنے والے سے محبت کا لیکن اس احساس کے پیچھے کوئی سانحہ چھپا ہوا ضرور دیکھا جا سکتا ہے۔

رفعت سروش نے غم یا مصیبتوں کے سامنے کبھی سپر نہیں ڈالی۔ ان کے یہاں زندگی سب سے عظیم ہے اور وہ غموں اور آنسوؤں میں بہا دینے کی چیز نہیں ہے۔ ان کی شاعری میں ابتدا ہی سے یہ تصوّرات ملتے ہیں۔ ان کی ۱۹۴۵ء کی ایک نظم ہے۔ اس کے دو بند صرف اس لیے پیش کر رہا ہوں کہ زندگی کے بارے میں رفعت سروش کے رویّے کو سمجھا جا سکے ؎

یوں مجھے مصلحتاً غم بھی گوارا ہے، مگر
میری ہستی غم و حسرت کے لیے وقف نہیں

میں شکارِ الم و یاس نہیں ہوں اے دوست
میری رگ رگ میں مچلتا ہے ابھی خونِ یقیں

میں ہجومِ غم و آلام سے مرعوب نہیں
میں سمجھتا ہوں پسِ پردۂ غم راحت ہے
آج تنہائی میں جی کھول کے رو لینے دے
یہی دراصل مداوائے غم و حسرت ہے

گرمیِ شدّتِ احساس سے ٹوٹے گا جمود
غم و اندوہ کا شیرازہ بکھر جائے گا
ابرِ غم آنکھ سے بہہ جائے گا آنسو بن کر
مطلعِ زندگیٔ شوق نکھر جائے گا (مداوا۔ وادیٔ گل)

یہ نظم اس وقت کی ہے جب شاعری میں اندھیری رات، غم، اداسی اور بے یقینی کا ذکر بڑی شدت سے کیا جاتا تھا۔ شاعری برسوں کی رومانی فضا کو توڑنے کی کوشش کر رہی تھی لیکن جدوجہد کے نعروں کے باوجود اداسی اور بے یقینی زیادہ چھائی نظر آتی تھی۔ اس وقت بھی رفعت سروش کا رویّہ زندگی کے بارے میں وہی تھا جو آج ہے۔ انھوں نے غم کو ہمیشہ وقتی سمجھا اور کسی موقع پر شدّتِ غم یا شدّتِ احساس سے آنسو نکل آنے کو "ابرِ غم" کے بہہ جانے اور "زندگیٔ شوق" نکھر جانے کا سبب قرار دیا۔

مجھے یہ نظم اس لیے یاد آئی کہ اس وقت رفعت سروش کو کوئی ذاتی غم نہیں تھا۔ ایک اجتماعی غم تھا۔ ملک غلام تھا اور ہر طرف جبر و استبداد کا زور تھا۔ آزادی کی لڑائی لڑی جا رہی تھی لیکن کیا ـــــــــ ؟ اور کس طرح ؟ کے ہزاروں شبہات دل میں تھے۔ ایک طرف تقسیم ملک کی آواز تھی اور دوسری طرف آزادیٔ ملک کی۔ سیاسی فریب کاروں نے حقائق کو اس طرح مسخ کیا تھا کہ شاعر اور ادیب بھی تقسیم ہو گئے تھے اور سیاست داں کی بولیاں بولنے لگے تھے۔ لیکن ترقی پسند شعرا اس ہیجان کا شکار نہیں ہوئے، وہ آزادی

اور عوام کی بہتر زندگی، خوش حالی اور مسرت کے لیے اپنا خونِ جگر صرف کرتے رہے۔ رفعت سروش بھی اس ہنگامہ خیزی میں یاس و حرمان کا شکار نہیں ہوئے۔ انھیں غم کی ماری، بھوک اور افلاس کا شکار، بے تمنا، بے رنگ و بو، بے نیازِ عیش و عشرت اور مطلقاً بے چارگی کی تصویر زندگی کا جو ملک کے گوشے گوشے میں پھیلی ہوئی تھی، پورا احساس تھا لیکن اس کے باوجود صبح کے جمال و جلال پر ان کا یقین تھا اسی لیے وہ کہتے ہیں۔

زندگی لیکن کوئی ٹھہرا ہوا پانی نہیں
زندگی تو جاوداں ہے زندگی فانی نہیں
زندگی بڑھتا ہوا دھارا ہے اک طوفان ہے
گریۂ شبنم نہیں اشکوں کی طغیانی نہیں

مد و جزرِ رنج و غم، موجِ نشاط و سرخوشی
ہمنشیں ہیں یہ سبھی اجزائے بحرِ زندگی
ظلمتِ شب دیکھ لی اب صبح کا اجلال دیکھ
ماسوائے رنج و غم دنیا میں ہے کچھ اور بھی (زندگی، وادیٔ گل)

رفعت سروش کے زندگی کے اس رویّے میں آج بھی کوئی تبدیلی نہیں ہوئی ہے اُس وقت وطن اور عوام کے لیے وہ کسی مایوسی یا حرماں نصیبی کا شکار نہیں ہوئے اور آج جب انھیں ایک بہت بڑے ذاتی سانحے سے گزرنا پڑا جس نے ان کی زندگی کو بری طرح جھنجھوڑ کر رکھ دیا، ان کے اس رویّے میں کوئی تبدیلی نہیں آئی۔ انھوں نے صبیحہ کی جدائی پر ادِھر جو بھی نظمیں لکھی ہیں وہ رو لینے کے بعد کے سکون اور ابر آلود مطلع کے کھل جانے کے بعد کی روشن فضا کی نشاندہی کرتی ہیں۔ کسی غم کی عظمت اپنی جگہ پر ہے لیکن وہی غم تو ساری زندگی نہیں بن سکتا۔ وہ غم زندگی کا ایک گوشہ ہو سکتا ہے پوری زندگی نہیں اس لیے کہ زندگی تو ہر چیز سے عظیم تر ہے ان کی نظموں کے ان چند اقتباسات سے اس کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

پابہ زنجیر جو کردیں مری یادیں تم کو
یہ مری ذات کی تحقیر ہے، رسوائی ہے
تم اٹھو، کام کرو، میں ہوں تمھارے ہمراہ
میں نے ہر روپ میں جینے کی قسم کھائی ہے

میں کہ تابانیٔ افکار ہوں، روحِ تخلیق
میں تمھارے لیے ہر وقت رہوں گی زندہ
نغمہ زن تھی مری ہر سانس تمھاری خاطر
اور اب بھی ہے میرا عہدِ وفا پائندہ (عہدِ وفا)

یہ کیا ہر شعر میں غم، تشنگی، احساسِ محرومی
تذبذب، بے بسی، بے اعتباری، کربِ تنہائی
یہ کیا ہر لفظ پژمردہ، ہر اک فقرے میں مایوسی
اداسی، یاس، حرماں، نا امیدی، ناشکیبائی

یہ طرزِ خودکشی ہے اس طرح جینا نہیں ممکن
تقاضہ زندگی کا ہے، یہ اندازِ سخن بدلو
زمامِ فکر اپنے ہاتھ میں لو وقت کو موڑو
جسے ماتم کدہ کہتے ہو تم وہ انجمن بدلو
یہ دنیا ہے یہاں تو سانس لینا آفتِ جاں ہے
مگر جب غم کی یورش ہو تو جینا کارِ مرداں ہے (احتساب)

جب تک میں زندہ ہوں تم بھی زندہ ہو
میرے شعروں میں اور میرے نغموں میں
میرے ہونٹوں پر لہراتے گیتوں میں

میرے احساسات کے بہتے دھاروں میں
میرے فکر و تخیّل کے گہواروں میں
مہر و وفا کے پیار بھرے افسانوں میں
تنہائی کے چھلکے ہوئے پیمانوں میں
اپنے گھر آنگن کی شوخ بہاروں میں
حدِّ نظر تک پھیلے ہوئے نظاروں میں
جب تک میں زندہ ہوں تم بھی زندہ ہو
تم دل کے ہر گوشے میں تابندہ ہو (ہم نفس)

تم مرے ساتھ تھیں، تم مرے ساتھ ہو
میرے انفاس کی ڈوریوں سے بندھی
میری تحریر کے زاویوں میں سجی
موت بھی چھین پائی نہیں ہے جسے
تم مری زندگی کی وہ سوغات ہو (تم مرے ساتھ ہو)

وہ کوئی جسم نہیں
کوئی آواز نہیں
ایک احساس ہے جو زندہ و پائندہ ہے
نگہِ شوق میں تابندہ ہے (ایک احساس)

میں نے کئی نظموں کے اقتباسات عمداً ایک ہی جگہ پر دیے ہیں تاکہ نظموں میں خیال کے ارتقا کو آسانی سے دیکھا جا سکے۔ اگر شروع کی نظموں اور ان نظموں کے اقتباسات کو دیکھا جائے تو محسوس ہو گا کہ رفعت سروش نے ایک ذاتی غم کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ شعری تجربے میں تبدیل کر دیا ہے وہ جانتے تھے کہ غم کا اندھیرا اتنا گہرا اور ہیبت ناک ہوتا ہے کہ اس میں گھر جانے کے بعد نکل پانا ممکن نہیں ہے یہی وجہ

ہے کہ وہ اپنے نہ فراموش ہونے والے نقصان اور صبیحہ کی پُرکیف محبت کا احساس تو دلاتے ہیں لیکن اس غم کے اندھیرے کو اپنے اوپر چھانے نہیں دیتے ۔ انھیں اس غم میں بھی زندگی کی عظمت کا احساس رہتا ہے اس غم میں بھی وہ جینے کو "کارِ مرداں" قرار دیتے ہیں ۔ وہ یہ ضرور کہتے ہیں کہ ؎

ترے خیال میں اشکوں سے جو نہ بھیگی ہو،
وہ صبح صبح نہیں
ترے فراق میں بکھرے نہ جس کی زلفِ سیاہ،
وہ شام شام نہیں
سیاہ پوش نہ ہو جائے جو ترے غم میں ،
وہ رات رات نہیں
وہ روز و شب جو گزرتے ہیں تری یاد کے ساتھ
وہی تو ٹھہرے ہیں اب کائنات کا حاصل (روز و شب)

لیکن ساتھ ہی ساتھ وہ اپنے کو آگاہ بھی کرتے جاتے ہیں کہ غموں کے بھنور کہیں فکر کو محصور نہ کرلیں، ذہن مفلوج ہو کر نہ رہ جائے اسی احساس نے ان نظموں میں مرثیے کی مایوس فضا نہیں پیدا ہونے دی ۔ احساس کی شدّت اور فکر کی گہرائی نے ان میں جو تاثر پیدا کیا ہے وہ دیر تک باقی رہنے والا ہے ۔ یہ نظمیں جن کی تخلیق کا سبب ایک ذاتی سانحہ یا کرب ہے شخصی مرثیے کہلائینگی یا نہیں اس لیے کہ ان کی ابتدا اور ارتقا عام نظموں کی طرح ہوتا ہے اور صرف کہیں کوئی مصرع، کوئی لفظ، کوئی ترکیب یا کوئی اشارہ نسیمِ صبح کے جھونکے کی طرح بڑے لطیف انداز میں کسی کی یاد تازہ کرتا گزر جاتا ہے ۔ وہ یاد کسی کی بھی ہو سکتی ہے ۔ شاعر کے لیے وہ صبیحہ کی یاد ہو سکتی ہے اور کسی دوسرے شخص کے لیے کسی اور کی ۔ اس لیے کہ نظموں میں کسی مخصوص شخص کے نام کا ذکر بہت کم ہے ۔ ان نظموں کی یہی خصوصیت ہے کہ یہ شخصی مرثیہ ہوتے ہوئے بھی مرثیہ نہیں ہیں ۔ یہ ضرور ہے کہ ان نظموں کی اثر آفرینی اور اس کے الفاظ میں پوشیدہ PATHOS پڑھنے والے کو کسی بچھڑے ہوئے کی یاد دلا دیتا ہے ۔ اور یہی رفعت سروش کی کامیابی ہے ۔

ڈاکٹر افتخار بیگم صدیقی

رفعت سروش کی نظم نگاری

اردو میں نظم گوئی کی تاریخ زیادہ پرانی نہیں ہے۔ لیکن اس قلیل مدت میں اس فن نے جتنی تیزی سے ترقی کی ہے وہ حیرت انگیز ہے۔ نیز اردو کی اصناف ادب میں اضافہ کو چھوڑ کر کسی صنف کو اتنی وسعت و مقبولیت نہیں حاصل ہوئی جو نظم کو ملی۔ انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے اوائل میں تو نظم گوئی کا رجحان اتنا بڑھا کہ اس نے غزل کو پس پشت ڈال دیا اور اس کی جگہ خود قابض ہو گئی۔ نظم کی تحریک چونکہ ایک اصلاحی تحریک کے طور پر شروع ہوئی تھی اس لیے اس میں مقصدیت کو بنیادی اہمیت حاصل رہی اور حالی سے اقبال تک اکثر شعرا نظم سے گیسوئے زندگی سنوارنے کی کوشش کرتے رہے۔ پھر ترقی پسند تحریک کی ابتدا ہوئی۔ اب شاعری نے اصلاح کی بجائے بغاوت کا علم بلند کیا اور شاعری میں خون کی بو، آہوں کا دھواں، زنجیر کی جھنکار شامل ہو گئی۔ اس طرح اس دور میں نظم نے بہت کچھ گنوایا اور بہت کچھ پایا بھی۔ مگر وہ برابر آگے بڑھتی رہی اور اب بھی اس کا یہ سفر ختم نہیں ہوا ہے۔ اس سفر کے راہیوں میں وہ لوگ بھی تھے جنھوں نے شاعری کو صرف پروپگنڈے اور نعرہ بازی تک محدود کر دیا اور پرانی روایات کی شکست کو ہی ترقی پسندی سمجھا اور وہ شاعر بھی تھے جنھوں نے خود کو اس محاذ آرائی سے الگ رکھا اور نئے زمانہ کے مسائل اور تقاضوں سے آنکھیں چار کرتے ہوئے شاعری کے تقاضوں کو بھی پورا کرتے رہے۔

رفعت سروش بھی ان شاعروں میں سے ہیں جنھوں نے اپنے کو ان ادبی معرکہ آرائیوں سے الگ رکھا اور اپنی شاعری پر کسی "ازم" کا لیبل لگانے کی

ضرورت نہیں سمجھی۔ وہ ایک کھلا ہوا ذہن رکھتے ہیں اور ان کی شاعری کے سرے ماضی وحال، قدیم وجدید دونوں سے جڑے ہوئے نظر آتے ہیں۔ شاعری کے بارے میں وہ اپنا ذاتی نظریہ رکھتے ہیں۔ ان کے نزدیک شاعری کے لیے "خونِ جگر، فنی ریاضت اور شاعر کا خلوص و وجدان"[۱] ضروری ہے۔ "مصلحت کوشی اور تعمیلِ ارشاد"[۲] کی شاعری کو وہ بے روح شاعری سمجھتے ہیں اور شاعر کے احساسات و تجربات کو ہی شاعری کی بنیاد مانتے ہیں۔ لیکن ساتھ ہی وہ ترقی پسند تحریک سے وابستگی کو اپنے لیے باعثِ فخر سمجھتے ہیں کیونکہ اس تحریک نے انھیں زندگی کے لیے جدوجہد کرنا، حق بات پر اصرار کرنا اور غلط روِیوں سے اختلاف کرنا سکھایا۔ ان کے یہاں روایات کا احترام ہے مگر روایت پرستی نہیں۔ اسی طرح ان کی شاعری میں نئے تجربے کثرت سے ملتے ہیں مگر محض تجربہ کی خاطر تجربہ نہیں ہے بلکہ انھوں نے خیال اور موضوع کی مناسبت سے نئے اسالیب اور ہیئتوں کو اپنایا ہے کیونکہ ان کے خیال میں شاعری کو کسی ایک پیمانہ میں مقید نہیں کیا جا سکتا۔

اب تک رفعت سروش کی شاعری کے تیرہ مجموعے منظرِ عام پر آ چکے ہیں جیسا کہ اوپر کہا گیا وہ شاعری کو کسی ایک پیمانہ میں مقید کرنے کے قائل نہیں اور نہ ہی انھوں نے شاعری میں کسی خاص شاعر کو اپنا پیشوا اور امام بنایا، بلکہ ان کا خیال ہے کہ تقلید اور پیروی چاہے کسی استاد اور عظیم شاعر کی ہی کیوں نہ ہو فن کار کی صلاحیتوں کو مردہ اور محدود کر دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اپنے فن کو کسی ایک صنف تک محدود نہیں رکھا ہے بلکہ شاعری کی متعدد اصناف پر طبع آزمائی کی ہے۔ ان کے یہاں غزل، نظم، آزاد شاعری، نثری شاعری، طویل ڈرامائی نظم۔ اوپیرا سب کے نمونے مل جاتے ہیں۔ ویسے ان کا اصلی میدان نظم ہی ہے۔ دوسری اصناف کو تو کسی مخصوص خیال یا احساس کو پیش کرنے کے لیے یا ریڈیائی ضرورت کو پورا کرنے کے لیے برت لیا گیا ہے۔

ان کی نظموں کے موضوعات میں بڑا تنوع پایا جاتا ہے اور ان میں شاعر نے

---

[۱] مقدمہ "میری صدا کا غبار" رفعت سروش

[۲] " " "

زندگی کے مختلف پہلوؤں اور گوشوں کا احاطہ کیا ہے۔ ان میں وطنی اور قومی نظمیں بھی ہیں اور مناظرِ فطرت سے متعلق نظمیں بھی۔ خالص رومانوی اور حسیاتی نظمیں بھی ہیں اور ایسی نظمیں بھی جن میں ماحول کا درد اور کرب سمٹ کر شعر بن گیا ہے۔ لیکن موضوع خواہ کچھ بھی ہو رفعت سروش کا رویہ خالص جذباتی اور شخصی ہوتا ہے۔ وہ شاعری کو فلسفہ یا پیغام بنانے کی کوشش نہیں کرتے بلکہ اسے اپنے تجربات اور محسوسات کے اظہار کا ذریعہ خیال کرتے ہیں۔ اس سے ان کے کلام میں خواہ پیغمبرانہ عظمت اور آفاقیت نہ پیدا ہو پائے مگر شاعرانہ حسن اور تاثیر کے جوہر نمایاں رہتے ہیں۔ ان کی شاعری نظریاتی نہیں جذباتی ہے۔ لیکن ان کے جذبات کا دائرہ تنگ اور محدود نہیں۔ ان کے غم میں ماحول اور معاشرہ کا درد اور انسان کی ناکامی و نارسائی کا کرب بھی چھپا ہوا ہے اور ان کی خوشیوں میں کائنات کی مسرتیں اور مسکراہٹیں سمائی ہوئی ہیں۔ ان کے یہ اقتباسات ملاحظہ ہوں کہ کس طرح شاعر کے دل کی دھڑکنیں نبضِ کائنات کی دھڑکنیں بن گئی ہیں۔

ڈوبتے تاروں کی آنکھوں میں ہے باقی دم
آسمانوں پر ہے طاری نزع کا عالم
میرے بھی حصّہ میں آئی درد کی سوغات (رات ڈھلتی رات)

کیوں یہ احساس زیاں ہے
ریزہ ریزہ بکھری جاتی ہے مری ہستی
ہے مرا سایہ ہی شاید . . . . . رات ڈھلتی رات
(نظم رات ڈھلتی رات)

اور

جانے کس موڑ پر کھڑا ہوں میں
کوئی آواز ہے نہ آہٹ ہے
راستے اپنے ہاتھ پھیلائے
کاروانوں کے منتظر ہیں مگر
کوئی صورت نظر نہیں آتی

جانے وہ کون سے مسافر ہیں
منزلیں خود پکارتی ہیں جنھیں

. . . . . .

سوچتا ہوں تو کانپ اٹھتا ہوں
کیا یہی موڑ میری منزل ہے
تیرگی اور اُداس تنہائی
کیا یہی زندگی کا حاصل ہے (نظم "مسافر")

لیکن اس تاریکی اور گم شدگی کے احساس کے علاوہ ان کے یہاں ایسی نظمیں بھی ملتی ہیں جن میں ایک بہتر مستقبل کا تصوّر اور اپنی عظمت کا احساس پایا جاتا ہے۔ جو رات کی تاریکی میں بھی ایک روشن صبح کا تصوّر پیش کرتی ہیں، اور جن میں زندگی کے روشن امکانات موجود ہیں۔

زندگی اک بے صدا فریاد تھی کل تک مگر
اب لبِ اظہار کا اک شعلۂ بیدار ہے
ان فضاؤں میں جہاں جلتے ہیں پر جبریل کے
زندگی اک بانکپن سے مائلِ پرواز ہے (شعلۂ بیدار)

میں ذرّہ ہوں ناچیز ذرّہ جو آندھی سے ٹکرا گیا ہو
میں قطرہ ہوں ناچیز قطرہ جو طوفان سے کھیلتا ہو
اچانک مگر مجھ پہ ظاہر ہوا ہے کہ ذرّہ میں بھی ایک قوت ہے
طوفاں سے لڑنے کی قوت
کہ ناچیز قطرہ ہے دریا کی عظمت
اچانک مجھے اپنی ہستی کا عرفان حاصل ہوا ہے (عرفان)

رفعت سروش ایک شاعرانہ دل کے ساتھ ایک حقیقت بیں نگاہ بھی رکھتے ہیں اور ان کی نظموں کے آئینہ میں ان کے عہد کے حالات کا عکس بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ وہ اپنے ماحول کی تلخ حقیقتوں سے آنکھیں نہیں چُراتے بلکہ ان کا پورا ادراک رکھتے ہیں۔ اور انھیں اپنے شعری تجربہ کا حصّہ بنا لیتے ہیں۔ آزادیٔ وطن کا جو خواب

نھوں نے دیکھا تھا جب حقیقت میں اس کو بکھرتے اور ریزہ ریزہ ہوتے دیکھتے ہیں تو ان کا دل خون ہونے لگتا ہے۔ ہر حساس ہندوستانی کی طرح وہ بھی اپنے گرد و پیش کے حالات کے درد کا شکار نظر آتے ہیں۔ ان کی نظمیں "خودکشی" "آزادی کی چھاؤں میں"، "آسیب زدہ رات" اسی درد کا اظہار کرتی ہیں۔ اپنی نظم "کہاں ہو حق پرستو" میں وہ بمبئی اور بھیونڈی کے فسادات پر اپنے غم و غصہ کا اظہار کرتے ہیں اور ملک کے رہنماؤں سے سوال کرتے ہیں۔ ان کی یہ آواز بھارت کے دل کی آواز بن کر ابھرتی ہے۔

کوئی مذہب نہیں محفوظ اس شعلوں کے جنگل میں
درندہ ہوگیا ہے آدمی تہذیب کے حق میں
ہزاروں سال کے رشتے محبت اور رفاقت کے
خباثت نے فقط اک آن ہی میں توڑ ڈالے ہیں
کہاں ہو سرزمینِ ہند کی عظمت کے رکھوالو
کہاں ہو سیکولر تہذیب کے پرچم کے متوالو

ان کی نظمیں "تمھارے شہر میں"، "اندھیرے کی نظم" اور "سنا ہے" اسی خیال کا اظہار ہیں۔

یوں تو تمام اصنافِ شاعری میں اسلوب اور اندازِ بیان کو بہت اہمیت حاصل ہے لیکن انقلابی شاعری میں اس کی اہمیت کچھ اور بڑھ جاتی ہے۔ رفعت سروش اس نکتہ سے اچھی طرح واقف ہیں۔ ان کی شاعری میں فارسی کے شیریں اور پرمعنی الفاظ بھی ہیں اور ہندی کی نرم و مانوس تراکیب و الفاظ بھی۔ ان کے یہاں موضوع کی مناسبت سے لہجہ میں بھی تبدیلی آجاتی ہے۔ کہیں ان کا لہجہ عزم اور جوش و خروش سے بھرا ہوا نظر آتا ہے اور کہیں اس میں اداسی، دھیما پن اور بجھے ہوئے شعلوں کی سی افسردگی کا احساس ہوتا ہے۔ ان کی دو نظموں کے اقتباسات سے اس فرق کو اچھی طرح محسوس کیا جاسکتا ہے۔

بساطِ تہذیبِ دورِ جمہوریت بچھی ہے
ہر ایک رخ سے ہے مات شاہی کو

آمریت ہے آج عرصہ میں !
اور ہیں بے بس وزیر و فرزیں
کہ ہے پیادوں کی حکمرانی (نئی بساط)

اور

ریت کا گھر بنانے کی دھن میں
ریت میں دھنس گئے ہیں میرے پاؤں
ریت ہی اوڑھنا بچھونا ہے!
ریت پانا ہے، ریت کھونا ہے (ریت کا گھر)

لہجہ کے اس فرق کو ان کی ریڈیائی نظم " زمینِ آدم " میں اور اچھی طرح محسوس کیا جاسکتا ہے جہاں مختلف کرداروں کی زبان سے ادا کیے ہوئے اشعار آہنگ اور اثر کے لحاظ سے بالکل مختلف نظر آتے ہیں۔ اس نظم کے کرداروں میں فرشتے، زمین، آدم اور خدا ہیں۔ ان سب کا لہجہ جدا ہے اور ان کی طرف سے جو اشعار ادا کیے گئے ہیں ان سے ان کرداروں کی اچھی ترجمانی ہوتی ہے۔ (طوالت کے خوف سے مثالوں سے احتراز کیا جاتا ہے) رفعت سروش نے صرف مروجہ اصطلاحوں اور ترکیبوں سے ہی کام نہیں لیا ہے بلکہ انھوں نے خود بھی نئی تراکیب وضع کی ہیں جن سے ان کے خیال کی ترسیل میں بھی مدد ملتی ہے اور ان کے خلاقانہ ذہن کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ ان کی مختلف نظموں کے یہ چند ٹکڑے ملاحظہ ہوں:

آسماں آسماں دھندھلکا تھا
خواہشوں کے مہیب صحرا میں
ان گنت شمس اُگے، گہنائے
کھلے جو پھول شہیدوں کے خوں کی فصل اُگی

رفعت سروش بنیادی طور پر رومانی مزاج کے شاعر ہیں اور ان کی زیادہ تر نظمیں اسی رومانیت کی ترجمان ہیں۔ لیکن ایسا نہیں کہ ان کی شاعری میں فکری عناصر بالکل مفقود ہوں۔ ان کی بہت سی نظمیں ایسی ہیں جن میں زندگی کا ایک مثبت تصور اور یقین پایا جاتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ "اقبال کے سحر" سے آزاد رہنے کے

لیے انھوں نے رفعت اپنی شاعری کو تصوراتی شاعری بنانے سے پرہیز کیا ہے پھر بھی ان کے یہاں کہیں کہیں موضوعات اور خیالات مل جاتے ہیں جو زندگی کے اندھیروں میں شمعیں روشن کرتے ہیں اور اسے عزم و یقین عطا کرتے ہیں۔ جگر مرادآبادی نے اپنی ایک غزل میں کہا ہے ع۔ شاعر نہیں ہے وہ جو غزل خواں ہے آجکل
اور یہ بات آج بھی درست ہے کہ اس زمانہ میں ایسی شاعری کرنا جو صرف اپنی ذات کے حصار میں بند ہو، ممکن ہے نہ مناسب۔ سماجی شعور بھی جدید حسیت کا ایک اہم حصہ ہے اور کوئی بھی باشعور انسان ماضی کے تجربات اور مستقبل کے تصورات سے بے تعلق رہ کر صرف حال میں زندگی نہیں بسر کر سکتا۔ رفعت سروش بھی جب اپنی ذات کے دائرہ سے باہر نکل کر شعر کہتے ہیں تو ان کے یہاں ایک ہمہ گیریت اور توانائی کا احساس پیدا ہو جاتا ہے۔ ان نظموں میں ان کی شاعری کی فضا بدلنے لگتی ہے اور اس کی حدیں وسیع ہو جاتی ہیں۔ ان کی نظمیں "دیپک"، "نئی صبح"، "تخلیق"، "تجسس"، "شعلہ بیدار" وغیرہ میں جو پیغام چھپا ہوا ہے وہ ان کی عظمت اور معنویت کا ضامن ہے۔ اسی طرح ان کی نظم "آئینہ کیوں نہ دوں" میں نام نہاد انقلاب کے حامیوں سے جس طرح خطاب کیا گیا ہے اور انھیں انقلاب کے اصلی معنی بتائے گئے ہیں وہ بھی شاعر کے سماجی تصورات کا اظہار ہیں۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

سوچ تیرے شعروں میں کیوں اثر نہیں ہوتا
ان حسیں لفظوں میں روح کیوں نہیں ہوتی
تیرا جام خالی ہے تجربوں کی صہبا سے
انقلاب کی باتیں صرف نظم کر دینا
بے عمل سیاست ہے، جھوٹ کی نمائش ہے
انقلاب پلتا ہے بے کسوں کے سینے میں
تیری نخوتیں جن سے بات بھی نہیں کرتیں

آخر میں ان کی منظوم تمثیل "زمین آدم" کے حوالے دیے جاتے ہیں جن میں شاعر نے زمین کو "سینۂ زندگی کا رازنہ" "قوت تخلیق کا شاہکار اور فلک سے افضل تر قرار دیا ہے اور زمین پر آدم کی آمد کو زمین کی عظمت و رفعت کا سبب قرار دیا ہے۔ آدم جو

صانعِ ازل کا شاہکار، اس کے صفات کا آئینہ۔ زمان و مکان کا حاکم، فرشتوں کا مسجود فہم و فراست کا پیکر، عقل و جرأت کا امین۔ تخلیقی قوتوں کا مجموعہ اور اپنے خالق کے نور کا امین ہے ؎

زمیں ہے تیرے لیے اور تو زمیں کے لیے
ترا وجود ہے اس خاک دلنشیں کے لیے
اگر زمین نہ ہوتی تو تیری جلوہ گری
بھٹکتی پھرتی فضا میں، خلا میں کھو جاتی
جو تیری عقل و خرد کے افق سے ابھریں گے
زمین پر ہی وہ نقش و نگار چمکیں گے
زمینِ جسم ہے اگر، روحِ جاوداں تو ہے
یہ کارواں ہے اگر میرِ کارواں تو ہے
تو باغباں ہے اس لالہ زارِ ہستی کا
تو پاسباں ہے اس آب و گِل کی بستی کا
تجھی سے پوچھے گا اے آدمی! خدائے بہار
چمن کے شیشے پہ کیوں جم گیا خزاں کا غبار

●●●

ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی

رفعت سروش کی نظموں میں تخلیقی آگہی

بقول ٹی ایس ایلیٹ Poetry is not a turning loose of emotion but an escape from emotion, it is not the expression of personality but an escape from personality

یعنی جذباتیت سے علیحدگی اختیار کرکے یا اس پر ضبط اور کنٹرول لاکر ہی شاعری سانچہ میں ڈھلتی ہے۔ اور یہ شخصیت کا اظہار نہیں بلکہ شخصیت سے گریز ہے۔ اچھے فن پارے کا جنم کسی نجی تجربہ یا تاثر سے ہوسکتا ہے۔ لیکن اس فن پارہ کی فائنل اپیل مقامی اور محدود نہیں بلکہ ہمہ گیر اور آفاقی ہوتی ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ کروشے کے کہنے کے مطابق شاعری بدیہہ Intuition اور اظہار ہے جس میں آہنگ اور تخیلات Immagery ملے ہوتے ہیں۔ ان کا روپ دھارنے والا عنصر پورا آدمی ہے۔ وہ آدمی جو سوچتا ہے اور رضا جو ہے۔ محبّت اور نفرت کرتا ہے۔ جو طاقت ور ہے اور کمزور ہے۔ جو فضیلت بھی رکھتا ہے اور حزن و ملال بھی۔ نیک خو اور بد خو بھی ہے۔ وہ آدمی جو زندگی کی فرحت اور مصیبت کا شکار ہے، دوسرے آدمی کے ساتھ مل کر جو اس کا جزوِ لاینفک ہے۔ وہ مجسم فطرت ہے جو تطوری عمل کی مشقت ہمیشہ جھیلتا رہے گا۔ اور ایسا ہی شاعر تخلیقیت شناسی کا ثبوت صحیح معنوں میں فراہم کرتا ہے۔ رفعت سروش کی نظموں میں تخلیقی آگہی بدرجہ اتم موجود ہے۔ کسی بھی موضوع کی روح میں پیوست ہونا اور اسے جزوِ ذات بنا کر نظم کے سانچے میں ڈھالنے کا فن انھیں خوب آتا ہے۔ ان کی لفظیات، مظاہرِ فطرت اور زمین سے متعلق ہوتی ہیں جن سے وہ اپنی واردانوں، تجربوں اور متنوع کیفیات کو پیش کرتے ہیں۔

آج انسان نے
فقط شہر نہیں

دل بھی جلا ڈالے ہیں،
ہے مسرت تو بڑی چیز اس نے
غم کے احساس کے بھی نقش مٹا ڈالے ہیں
خودکشی کرتی ہے تہذیب اسی صورت سے
جب کوئی دل بھی نہیں رہتا ہے رونے کے لیے (خودکشی)

رفعت سروش انسانیت کے بارے میں، قوم کے بارے میں اور اپنے ملک کے بارے میں شدید احساس رکھتے ہیں۔ یہ سب کچھ جتنا خوبصورت ہے، اس سے زیادہ خوبصورتی آسکتی ہے۔ یہ پتھر، یہ عمارتیں، یہ کارخانے، یہ شہر، یہ گاؤں، یہ گیت، یہ نغمے اور اپنے ملک کی ہر چیز کے پیچھے ایک خون آلود تاریخ ہے ؎

ایک ڈائن تھی کہ پیتی ہی رہی سب کا لہو
اور پھر خاکِ شہیداں سے اٹھا اک شعلہ
رات کے گھور اندھیرے میں جلی اک مشعل
شبِ تاریک کے سینے سے اگا اک سورج
اور آزادی کی کرنوں سے منور ہوا یہ تیرہ جہاں
آخرش ٹوٹ گئی
پاؤں سے ملک کے لپٹی ہوئی زنجیرِ گراں

لیکن جب انسانیت عذاب اور غلامی کے طویل راستے سے گزر کر اس منزل پر پہنچی جہاں اسے معمولی نہیں بلکہ بہت بڑی کامیابی نصیب ہوئی تو ایک نئے دور نے جنم لے لیا اور یہی آج ہمارا مقدر بن گیا ہے ؎

آج کچھ تلخ حقایق بھی ہیں نظروں میں مری
آستینوں میں چھپے قوم کی ہیں
ان گنت سانپ تعصب کے ابھی
مذہب ونسل وزباں کی صورت
ذہنِ انسانی پہ خود غرضی نے

بغض و نفرت و دہشت کے پھیلائے ہیں جال
ہوتی جاتی ہیں محبت کی بہاریں پامال (آزادی کی چھاؤں میں)

مگر اتنے پر ہی بس نہیں ہوا ہے۔ ہولناک فرقہ وارانہ فساد کی آگ پورے ملک میں بھڑکی ہوئی ہے۔ اور ایسا لگتا ہے کہ فرقہ پرستی کی چھڑکی ہوئی بارود کے ڈھیر پر پورا ملک بیٹھا ہوا ہے۔ بارود اور آگ کسی ذات کو نہیں پہچانتی کسی کا مذہب نہیں دیکھتی۔ آگ تو آگ ہوتی ہے۔ یہ ان کو بھی جلا سکتی ہے، راکھ کر سکتی ہے جو آج آگ کے شعلوں کو ہوا دے رہے ہیں۔ اور جو خون کا کھیل کھیل رہے ہیں۔ رفعت سروش کی تخلیقی آگہی دیکھیے ؎

کراہیں اٹھ رہی ہیں بستی کے شعلہ زاروں سے
بھسونڈی سے چٹختی ہڈیاں آواز دیتی ہیں
نہ یہ مجرم، نہ وہ قاتل، نہ یہ ظالم، نہ وہ خونی
الاؤ کس نے سلگایا ہے پھر یہ زندہ لاشوں کا
جھلس کر رہ گیا انساں تعصب کے جہنم میں (کہاں ہو حق پرستو)

کوئی خاص بات، خاص انداز میں کہنے کی کوشش عصر حاضر کے شاعر کے تخلیقی اظہار کی بنیادی ضرورت اور وصفی امتیاز ہے۔ لیکن اس سارے عمل کی تہہ میں تخلیقی فرد کی تنہائی کو بے حد اہمیت حاصل ہے جو تیزی سے پیچیدہ اور غیر شخصی ہوتے ہوئے معاشرے کی دین ہے۔ غیر شخصی معاشرہ، جو رشتوں کی شکست و ریخت سے وجود میں آتا ہے، افراد کو انسان نہیں بلکہ عددی حقیقت بناتا چلا جاتا ہے۔ اس لیے تخلیقی انسان، جو رشتوں کے رچاؤ سے رس اور حس حاصل کرتا ہے، ایک ایسے معاشرے سے منقطع ہوتا چلا جاتا ہے جس نے اسے صرف ایک عددی اکائی میں تبدیل کر دیا ہے۔ یہی وہ اندرونی بیگانگی ہے جو تخلیقی انسان کو دہری زندگی بسر کرنے پر مجبور کر دیتی ہے۔ ایک اندر کی زندگی اور ایک باہر کی زندگی۔ چونکہ جدید معاشرے نے تخلیقی انسان کو اکیلی تنہائی کی زندگی بسر کرنے پر مجبور کر دیا ہے اس لیے تخلیقی انسان کے لیے ناگزیر ہے کہ وہ اپنے لیے زندگی کی نئی معنویت تلاش کرے۔ ایک ایسی معنویت جس پر اس معاشرے کی پرچھائیاں نہ ہوں، بلکہ وہ اس کی نہایت ذاتی سچائی یا معنویت ہو۔ لیکن ایک ایسی سچائی جو باہر کی سچائیوں سے یکسر مختلف ہو، ایسی بازیافت یا اپنے ادراک میں ہزار طرح کے اندیشے اور خدشے بھی لاتی ہے، یاس تشویش،

اور خوف کا سر چشمہ ہے جو فرد کو حسی ادراک کی آخری سرحد پر لے آتا ہے۔ اس احساس کو کئی زاویے سے رفعت سروش نے اپنے ذاتی اسلوب میں بیان کیا ہے۔

بکھر بکھر کے سمٹتی ہیں میری آوازیں
سمٹ سمٹ کے بکھرتا ہے میرے دل کا غبار
بکھر بکھر کے نکھرتا ہے میرے درد کا رنگ
نکھر نکھر کے سنورتے ہیں رنگ کے پیکر
فضا سے کرتے ہیں چشمک وہ ڈوبتے تارے
جو بیتے لمحوں کی تاریکیوں میں غلطاں تھے
یہ بیتے لمحے محبت کی سرد راتوں کے
یہ بیتے لمحے تمنا کے سرد شعلوں کے
فضا میں ہانپتے تاروں کی طرح جاگے ہیں
مرے وجود کے لا انتہا جزیرے میں (مری صدا کا غبار)

انسان کی وجودی صورت حال کا کمال صداقت کے ساتھ بیان رفعت سروش کی داخلی سچائی کا آئینہ دار ہے ؎

مرا وجود امانت ہے عہدِ حاضر کی
کہ اس میں زہر بھی ہے زندگی کا امرت بھی
تمام عمر جلا ہوں میں اپنے شعلوں میں
مگر مہکتے رہے پھول آرزوؤں کے
تمام عمر میں الجھا ہوں اپنی سانسوں سے
مگر بجھا نہ سکیں آندھیاں چراغِ حیات
جنونِ شوق رہا ہے مرا شکارِ خرد
مگر خرد پہ پڑا جب جنون کا سایہ
تو ایک لمحے میں صحرا بنے درو دیوار
تو ایک لمحے میں مسمار ہو گئے مینار
صدائیں اتریں خلاؤں سے دل کی وادی میں
پکارتی ہوئی اس لمحۂ محبت کو

جو ایک لمس سے پاتا ہے لازوال حیات...
وہ لمحہ۔ دور۔ بہت دور جا چکا، لیکن
کسی کے قرب کا احساس اب بھی زندہ ہے
یہ لازوال محبت کا لمحۂ جاوید
وہ تابناک ستارہ ہے
جس سے روشن ہیں،
مرے وجود کی شمعیں،
چراغ عرفاں کے

لیکن رفعت سروش کے اندر اپنے آپ سے، اپنی ذات سے سوال و جواب کا سلسلہ بھی جاری ہے کہ ؎

مجھے قبول کہ عرفانِ ذات مجھ کو نہیں
مگر سوال تو زندہ ہیں میرے سینے میں
میں کون ہوں؟
مری آواز کس کا نغمہ ہے؟
میں کون ہوں؟
مری ہستی ہے ترجماں کس کی؟
میں کون ہوں؟
مرا کیا جرم ہے کہ جس کی سزا
ملی ہے مجھ کو غم و اضطراب کی صورت؟

مگر یہ سوال عام زندگی میں ہر انسان روز کتنی ہی بار کرتا ہے۔ کھری اور دیانت دار سچائی تک رفعت سروش یوں رسائی حاصل کرتے ہیں اور تخلیقی آگہی کا ثبوت دیتے ہیں ؎

وہ کارخانوں کی ہلچل ہو یا مشینیں ہوں
دہکتے سینے ہوں فولاد و برق و ایٹم کے
کہ سانس لیتی ہوئی سنگ دل چٹانیں ہوں
دھڑک رہا ہوں ہر اک موجِ زندگانی میں

مدام ہے مری گردش، مدام میرا سفر
ملی ہے عمرِ رواں مجھ کو ہم سفر کی طرح
یہ روز و شب ہیں فقط سنگِ رہگذر کی طرح (مری صدا کا غبار)

رفعت سروش اپنی نظموں میں زندگی کے حقیقی معانی کی تلاش میں سرگرداں نظر آتے ہیں۔ زندگی جو اشکال کا ایک سیلِ رواں ہے ؂

سیاہ پھولوں کی ناگنوں کی
سیہ زبانیں لپک رہی ہیں
سیاہ خنجر، سیاہ سینے
سیاہ دل ہے سیاہ خوں ہے
سیاہ پتھر پہ کالے حرفوں سے لکھ رہا ہے سیہ زمانہ
سیاہ شب کا سیہ فسانہ (سیاہ رات)

زندگی قاش قاش حرف ہے، پاش پاش آئینہ ہے، جس کے عکسِ جمال کو آمیزش اور آویزش کے ساتھ رفعت سروش تخلیقی ذہن کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ زندگی کے عکسِ جمال کا ایک روپ محبت بھی ہے۔ دنیاوی اور جسمانی محبت کا رکھ رکھاؤ ان کے یہاں نہیں کے برابر ہے۔ اور اگر ہے بھی تو ان جیسے تخلیقی انسان کو اکیلی تنہائی کی زندگی بسر کرنے پر مجبور کر رہی ہے ؂

شعورِ جنوں کو مرے قتل ہونا پڑا مقتلِ مصلحت میں
متاعِ ہنر لٹ چکی ہے سفر میں
عجب موڑ پر تم ملی ہو،
جہاں سامنے کوئی منزل نہیں ہے
عجب طرز سے تم ملی ہو،
کہ جیسے مسرت اچانک در آئے شبستانِ غم میں (ڈھلتی رات میں)

رفعت سروش کی نظموں میں موضوعات کا تنوع ہے، فکر کی گہرائی ہے، اسلوب کی دلکشی ہے۔ اور فن کی پختگی بھی ہے۔ تخلیقی حسیت سے بھرپور ان کی نظمیں انفرادیت کے ساتھ اپنی پہچان رکھتی ہیں۔ ●

ڑ صادقہ ذکی

رفعت سروش کا تخلیقی شعور

رفعت صاحب بنیادی طور پر ایک تخلیق کار ہیں۔ تخلیقی جوہر فنونِ لطیفہ میں
نئے اظہار پاتا ہے۔ رفعت صاحب کی شخصیت سے فنونِ لطیفہ کی بعض قسمیں
طرح پھوٹتی ہیں جیسے کسی متی کے گملے سے عشقِ پیچاں کی نرم و نازک ڈالیاں۔
ری بھی ایک لطیف پیرایۂ اظہار ہے۔ اور یہ موزوں تر رنگین نوائی ہی
ت سروش کا وسیلۂ اظہار ٹھہرا۔ اس اظہار میں رقص، موسیقی، مصوری، نغمگی
ہ سازی اور ڈرامہ کی جمالیات اور زندگی کی مثین معنویات تہہ بہ تہہ نمو پاتی ہیں۔
ا کارگہِ شیشہ گری میں بہت کچھ بیک وقت مل سکتا ہے۔

رفعت صاحب کی شخصیت کی تشکیل میں ریڈیو اسٹیج اور ٹیلی وژن کا بڑا
تھ ہے۔ یہ وہ محرکات ہیں جنھوں نے رفعت صاحب کے فن کو جلا بخشی اور جن کی
جہ سے ان کے بعض کارناموں کو عالمی شہرت بھی حاصل ہوئی۔ یہ بات ان کے تاریخی
منظوم ڈراموں کے ذیل میں کہی گئی ہے۔

بچپن اور لڑکپن کے مذہبی ماحول میں وہ اپنی تخلیقیت کو مصوری میں ظاہر
کرتے رہے۔ قدرتی مناظر کو تصویروں میں اتارنا۔ بیل اور بوٹوں کے ساتھ انھوں نے
طغرے لکھنے بھی شروع کر دیے۔ گل کاری جیسے مشغلے نے انھیں شعر گوئی تک پہنچا لیا۔
یہ مصوری ان کی شاعری کا جزو بن گئی۔ ''گلاب کا پھول'' اور دوسری نظمیں ان
کے بچپن کے شوق کی ایک ارتقائی صورت ہیں۔ ''حرف و صوت'' ان کی فطری تخلیقیت
کا بہترین میڈیم رہا۔ لیکن تنہا شعر گوئی کے سہارے زندگی بسر نہیں ہو سکتی تھی۔
کچھ ہونے اور کچھ پانے کے شوقِ بے ساماں نے انھیں نگینہ سے بمبئی چھلانگ

لگانے پر مجبور کیا۔ ان دونوں جگہوں کی علاقائی تہذیب و تمدّن میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ یہاں آکر رفعتؔ صاحب کو ان تمام تلخ و شیریں حالات سے گزرنا پڑا کہ جو یہاں ہر نووارد کو پیش آتے ہیں۔ پھر تلخ ترین حالات سے گزرنے کے بعد گویا بمبئی ان کی آرزوؤں کی آماجگاہ بن گیا۔ انھوں نے یہاں شام وسحر کی گردشوں میں اغراض کے سایہ میں بھاگتی دوڑتی زندگی کو اچھی طرح سمجھا۔ حالات کی تلخیوں سے رشتہ جوڑا۔ بے برگ و بار ماضی اور اپنے نئے ذہنی ارتعاشات کو نوائے شاعری بنایا۔ جدائی، غم، تنہائی۔ وقتی دوستیاں۔ عمل کی دنیا میں پیہم شکستیں دوستوں کی جانب سے بے نیازی جیسے رویوں سے انھوں نے ایک طرح صلح کر لی۔ بمبئی میں انھوں نے زندگی بسر کرنے کا فن سیکھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا لب و لہجہ نشاطیہ رہا۔ گویا انھوں نے شدّتِ آلام پر اپنے تحمل سے گہری گرفت رکھی۔ انھوں نے شدائد سے شکست تسلیم نہیں کی۔ رفعت سروش کی نظم "مداوا"، ایسے ہی سخت ترین حالات کی ترجمان ہے ؎

آج تنہائی میں جی کھول کے رو لینے دے
غم واندوہ کی تحریر کو دھو لینے دے

مطلعِ زیست ہے مدّت سے غبار آلودہ
اُفقِ روح پہ چھائی ہے سیاہی غم کی
حسرت و یاس کا طوفان بڑھا آتا ہے
زندگی کیا اسی ماحول میں کھو جائے گی!

بربطِ شوق کے نغمے بھی گلوگیر ہیں آج
اب کھنکتے ہی نہیں بزمِ تمنّا میں ایاغ
پے بہ پے غم کی ہواؤں کے طمانچے کھا کر
گل نہ ہو جائے کہیں میرے شبستاں کا چراغ

شدتِ گرمیٔ آلام سے ٹوٹے گا جمود
غم و اندوہ کا شیرازہ بکھر جائے گا
ابرِ غم آنکھ سے بہہ جائے گا آنسو بن کر
مطلعِ زندگیٔ شوق نکھر جائے گا (وادیٔ گل)

صنعتی تہذیب کے پس منظر میں انھوں نے مختلف نظمیں کہیں۔ ایک نظم "خودکشی" ایسے تلخ تجربات کی عکاس ہے۔ ایک اور نظم کے کچھ اشعار ؎

تکلفات کے پردے دبیز ہیں کتنے
تعلقات کی قدریں ہیں کتنی مصنوعی
ہم ایک جیسے ہیں پر اجنبی سے لگتے ہیں
ہم ایک بزم میں بیگانگی کے پتلے ہیں
نہ کوئی دوست نہ دشمن، عجیب دنیا ہے
یہ زندگی ہے کہ تنہائیوں کا صحرا ہے!!

دلیل و عقل سے ہے ماورا وہ کربِ حیات
کہ جس کے راز کو پائیں گے صرف احساسات
یہ کہہ رہے کہ لبادہ ہے عقل و دانش کا
کہ جس کو صدیوں سے انسان نے اوڑھ رکھا ہے (میری صدا کا غبار)

اس صدائے درد کے سوا بھی انھوں نے ترقی پسند تحریک کی ہم نوائی میں اور کچھ اپنی دردمندانہ طبیعت کی وجہ سے بھی دنیا کے ظلم و ستم، جبر و استحصال، غربت، افلاس، غلامی اور آزادیٔ فکر و عمل کے موضوعات پر بہت سی نظمیں پیش کیں۔ وطن کی آزادی کے خواب دیکھے۔ آزادی کے ترانے لکھے۔ اور اس نوعیت سے متعدد تخلیقات پیش کیں۔ ان میں "آزادی کی چھاؤں میں"، "مرغزار" اور "مسافر" کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ وطنی نظموں پر مشتمل ان کی ایک کتاب "روشنی کا سفر" منظرِ عام پر آ چکی ہے۔ "نذرِ شہیداں" ان کی ایک عمدہ نظم ہے۔ انھوں نے ترقی پسند تحریک میں شامل ہو کر، ساتھیوں کے شکوہ و شکایات کو لبیک کہہ کر اور مخصوص

اندازِ فکر کے ساتھ اپنی ادبی تخلیقات کو پیش کر کے ترقی پسند تحریک اور اپنے وطنی تقاضوں کا قرض ادا کیا ہے انھیں، اُن کے بیان کے مطابق، بعض ترقی پسند ادیبوں نے نظر انداز کیا۔ اسی لیے انھیں کہنا پڑا ہوگا۔

میں بھی اس بھیڑ میں تھا جس نے بہایا تھا لہو
اور جو آزاد ہوا میں بھی اس انبوہ میں تھا

انھوں نے کچھ جوابی حملے بھی تراشے۔ مثلاً

نام پر غریبی کے
چل گئی دوکان تیری
اور آج محلوں میں
دادِ عیش دیتا ہے
پی کے جام نخوت کے
بھوک اور بغاوت پر
شعر ڈھال دیتا ہے

انقلاب پلتا ہے
بے کسوں کے سینوں میں
تیری نخوتیں جن سے
بات بھی نہیں کرتیں
انقلاب پلتا ہے
کھولیوں کی دنیا میں
جو تری نگاہوں سے
آج تک نہیں گزریں
دق کی اک مریضہ کے
آخری تبسّم کو
انقلاب کہتے ہیں (مری صدا کا غبار)

رفعت صاحب آزادی کی قدر اور غلامی کے بھیانک اندھیروں کا گہرا احساس رکھتے ہیں اور اس کا بھی کہ آزادی کے چاہنے والوں نے اور اس پر جانیں نثار کر دینے والوں نے اپنے آدرشوں کے کتنے سورج تخلیق کیے تھے۔ اور آزادی کے بعد یہ تمام سورج تعصب کے اندھیروں میں ڈوب گئے۔ انھوں نے اس انداز سے ان گنت نظمیں اور منظوم ڈرامے بھی لکھے۔ ان کا خیال صحیح ثابت ہوا کہ تعصب کے سانپ پھر بھی آزادی اور انسانیت کو ڈس رہے ہیں۔ انھوں نے جس اندیشہ کا اظہار کیا تھا اسے ان کی نظم کے ایک بند سے سمجھا جا سکتا ہے۔

ان خباثت کے اندھیروں کو مٹایا نہ اگر
ان سلگتے ہوئے شعلوں کو بجھایا نہ اگر
آگ کا سیلِ رواں سر سے گزر جائے گا
ملک اور قوم کا شیرازہ بکھر جائے گا (آزادی کی چھاؤں میں)

موجودہ سیاسی سماجی صورت حال میں یہ بند گہری معنویت کا حامل ہے۔ رفعت صاحب بہت پہلے قومی اتحاد اور یک جہتی کے موضوع پر اپنے خیالات کا اظہار نظموں اور منظوم ڈراموں میں کر چکے ہیں۔ انھوں نے ہم عصر شخصیات اور قومی لیڈروں پر بھی عقیدت مندانہ نظمیں لکھی ہیں۔ ان نظمیات میں عالمی اور آفاقی انسانی قدروں کو انھوں نے اپنے فن کا موضوع بنایا ہے۔ تعصب مذہبی ہو یا سیاسی یا علاقائی ہو یا نسلی بہر صورت یہ وبائی مرض انسانیت کو موت کے وادی میں پہنچا دیتا ہے۔ رفعت سروش کا منظوم ڈراما روشنی کا کارواں، اسی موضوع پر لکھا گیا ہے۔ اس کے کردار ہیں۔ اندھیرے کا راجہ، فرقہ پرستی، جہالت، بیکاری، قحط، رشوت، کثرتِ اولاد اور روشنی۔ اس ڈرامہ کی ابتدا میں وقت کا تصور دیا گیا ہے۔ شاعر لکھتا ہے۔

وقت صدیوں سے رواں ہے
اور صدیاں
اس کے ہی نقشِ قدم ہیں
اس کے دل کی دھڑکنوں کا نام

ماہ و سال ہے،
اور روز و شب ہیں اس کے نغمے
آدمی اس کے چمن کا اک شگوفہ،
اور تہذیبیں ہیں برگ و بار اس گلشن کی،
جس میں
زندگانی نغمۂ عزم و عمل گاتی رہی ہے
صبح زر افشاں کی صورت،
رقص فرماتی رہی ہے،
آدمی کی روحِ خوابیدہ کو چونکاتی رہی ہے
وجد میں لاتی رہی ہے

اِس ڈرامہ کا کردار اندھیرے کا راجہ کہتا ہے۔

میں بہت بے رحم ہوں، سفاک ہوں ننھی کرن
میں نے غارت کر دیئے تاریخ کے کتنے چمن
باغیوں سے انتقام سرکشی لیتا ہوں میں
روشنی کو ایک چٹکی سے مسل دیتا ہوں میں

رفعت صاحب نے متعدد ریڈیائی ڈانس ڈرامے اور اوپیرا تحریر کیے۔ ان ڈراموں کو تین موضوعات میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ تاریخی یا نیم تاریخی منظوم ڈرامے۔ فکری نوعیت کے ڈرامے۔ اور تیسرے وہ ڈرامے جو ارد گرد کی زندگی کی چھوٹی موٹی حقیقتوں پر مشتمل ہیں۔

"جہاں آرا"، "شاہجہاں کا خواب"، "جہانگیر" اور "حبہ خاتون" یہ سب ڈرامے اپنے جمالیاتی حسن و تاثیر کی وجہ سے مقبولِ خاص و عام رہے۔ ان کا ایک ڈرامہ ہے "عورت"۔ یہ منظوم ڈراما اردو شاعری میں ایک قسم کی تازگیِ خیال کی قدر رکھتا ہے۔ اس کا مرکزی خیال اپنشد سے لیا گیا ہے۔ اس ڈرامے میں عورت کی جمالیاتی شخصیت اور مختلف ادوار میں اس کی سماجی حیثیت کو موضوع بنایا گیا ہے۔

دراصل رفعت سروش نہ صرف ریڈیو اور اسٹیج کے تقاضوں سے واقف ہیں

بلکہ وہ عوام یا اپنے ڈراموں کے ناظرین کے نبض شناس بھی ہیں۔ انھوں نے ایسے موضوعات کا انتخاب کیا ہے جو خواص پسند ہی نہیں بلکہ عوام پسند بھی ہیں۔ ذکر اس پری وش کا اور پھر بیاں اپنا۔ ان ڈراموں کا تاثر، موضوع۔ مواد، منظوم مکالموں کی برجستگی۔ قوت و توانائی رقص۔ موسیقی، نغمگی، پردے، آوازیں، تہذیبی لوازمات بہترین اداکاری اور اسٹیج کی جمالیاتی تزئین اور حرف وصوت کی مناسبت سے قائم ہوتا ہے۔

رفعت سروش نے زندگی کی حقیقتوں اور انسانی کیفیات کو غزل کا روپ بھی دیا۔ اس صنف میں بھی ان کی طبیعت کا عشقیہ رجحان شروع سے دیکھا جاسکتا ہے۔

پھر خط کے انتظار کا لوٹوں گا لذتیں
پھر نامہ لکھ رہا ہوں تری بے رخی کا نام
شبنم، شراب، شعر، شفق، صبح نو بہار
کیا کیا۔ لکھے ہیں دل نے تری دلکشی کے نام
سیراب ہو چکے ہیں بہت تشنہ لب، مگر
اب تک چھلک رہا ہے غم زندگی کا جام

عمر کے ہر دور میں انھوں نے حسن و عشق کو اپنے فن کا آئینہ بنایا ہے۔ لیکن رفعت سروش نے حسن کو حسن کی نظر سے دیکھا ہے۔ انھوں نے حسن کو سیاست کا شکار نہیں کیا نہ یہ کیا کہ سیاست کو مخصوص حسن کا انداز دیا ہو۔ ان کے ہم عصر شاعروں نے مسائلِ حیات کو حسن کے وسیلہ سے سمجھایا تھا۔ ان کے یہاں زندگی کی ہر حقیقت اپنے اپنے خانے میں رکھی نظر آتی ہے۔ اور ان خانوں کی الماری کو بہت بھولے میں رفعت سروش کی "شخصیت" کہہ سکتے ہیں۔ انھوں نے سماج کے دکھ درد کو اپنی شخصیت کی اس بھٹی میں تپایا ہے جسے آگہی کہا جاتا ہے۔ جو انسانیت کا طرۂ امتیاز ہے۔ ان کی شاعری کے عشقیہ رجحان کے متعلق خلیق انجم نے اپنے مقدمہ میں صحیح لکھا ہے کہ وہ "حسن وعشق کے مادی رشتوں کی لطافتوں اور نزاکتوں کے شاعر ہیں"۔ اس ذیل میں ان کی نظمیں "ایک لمحہ"، "ایک رات"، "اندھیرے کی نظم" اور ان کے علاوہ اور بھی بہت سی نظموں کا حوالہ دیا جاسکتا ہے۔

ان کی شاعری کا آہنگ حزنیہ نہیں طربیہ ہے۔ لیکن حال ہی میں ان کی زندگی

ایک اور بڑے انقلاب سے دوچار ہوئی۔ اور وہ یہ کہ ان کی رفیقۂ حیات جن کے متعلق وہ اکثر نظمیں بھی لکھتے رہے تھے، اچانک اس دارِ فانی سے چلی گئیں۔ ان کی تازہ تخلیقات اس کی آئینہ دار ہیں۔ اس اندوہناک غم نے ان کی شاعری کے نشاطیہ آہنگ کو متاثر کیا ہے۔ یہ صدائے درد ان کی ان نظموں میں سنی اور پڑھی جا سکتی ہے۔ جو ان کے تازہ مجموعۂ کلام 'کربِ تنہائی' میں یکجا کر دی گئی ہیں۔ رفعت صاحب کی شاعری میں پیکر تراشی اور عام طور پر امیجری کا مواد ہندوستان کے دیہاتی تمدن جنگلوں اور باغوں سے عبارت ہے۔ انھوں نے قدرتی مناظر پر بھی بطورِ خاص نظمیں کہی ہیں۔ 'منظر کشی' ان کے مزاج، مشاغل اور شاعری کا ایک حصہ رہا ہے۔ جو شروع سے تا حال متواتر جاری و ساری ہے۔ چاہے وہ بمبئی میں ہوں یا دہلی کی مصروف زندگی بسر کر رہے ہوں لیکن قدرتی حسن ان کے مزاج یا شاعری سے علاحدہ شے نہیں ہے اور کہیں کہیں تو یہ حصہ کچھ زیادہ ہی جاذبِ توجہ بن جاتا ہے۔

رفعت سروش نے کئی نثری کتابیں لکھی ہیں۔ مجموعی طور پر ان کی نثر سادہ و شگفتہ اور واضح ہوتی ہے۔ جہاں وہ صرف ایک نثر نگار ہی نظر آتے ہیں۔ ورنہ نثر بھی اکثر شعر کے دائرہ میں کھنچ آتی ہے۔ بہرحال اس نثر میں تجربات کی آنچ اور قلم کا سنبھلا ہوا انداز پایا جاتا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ کسی پختہ کار ادیب کے سامنے پچھلی زندگی کے عام واقعات تماشا بن کر گزر رہے ہوں۔ واقعات کے بیان میں خلوص اور سچائی نظر آتی ہے۔ اور یہ بڑا وصف ہے۔ کیونکہ لکھنے والا جب اخبار میں قسط وار لکھ رہا ہو تو اس وقت سچائی تصنع کا لبادہ بھی اختیار کر سکتی ہے۔ اس کے برعکس انھوں نے اپنے کارناموں کو بیان کرتے ہوئے جا بجا اپنی خامیوں اور کمیوں کا بھی برملا اعتراف کیا ہے۔

مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ رفعت سروش کی شاعری کا دائرہ نسبتاً ان کی نثر کی کاوشوں سے بڑا ہے۔ ہم ان کے مجموعی فکر و فن پہ نظر کریں تو وہ ہمیں ROMANTIC REALIST نظر آتے ہیں۔ جوش نے لکھا تھا کہ نو سال کی عمر سے شعر نے ان سے اپنے آپ کو کہلوانا شروع کر دیا۔ کم و بیش یہ بات رفعت سروش کے متعلق بھی کہی جا سکتی ہے۔ انھوں نے اگرچہ اس سے کچھ مختلف انداز سے اپنی ابتدائی شعر گوئی کا ذکر کیا تھا۔ بہرصورت شعر کہنا ان کی فطرت میں داخل ہے۔ ●

رفعت سلطان

عورت کی عظمت کا تصوّر

رفعت سروش کی شاعری میں

علامہ اقبال نے عورت کی عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے اپنی نظم میں کہا ہے ؎

وجودِ زن سے ہے تصویرِ کائنات میں رنگ
اسی کے ساز سے ہے زندگی کا سوزِ دروں

اور اقبال نے ایک جگہ یہ بھی لکھا ہے ؎

ہند کے شاعر و صورت گر و افسانہ نویس
آہ بے چاروں کے اعصاب پہ عورت ہے سوار

عورت کے بارے میں یہ دونوں اشعار دو رویّوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ عورت کا وجود وجہِ رنگینیٔ حیات ہے وہ ایک ماں ہے۔ نسل انسانی کی بقا کی ضامن اس کی گود میں تہذیبیں پروان چڑھتی ہیں۔ اور تاریخی مطالعہ کی روشنی میں بجا طور پر یہ کہا گیا ہے کہ ہر بڑے آدمی کی کامیابی کے پیچھے ایک عورت کا ہاتھ ہوتا ہے۔ اسی لیے ہر متمدن سماج میں عورت کی عظمت کو تسلیم کیا گیا اور اسے عزت و احترام سے دیکھا گیا۔ ایک ماں کے روپ میں اس کے قدموں کے تلے جنّت ہے، ایک بہن کے روپ میں وہ محبت اور شفقت کا ٹوٹ کر برسنے والا بادل ہے، ایک بیوی کے روپ میں وہ خلوص و ایثار کا پیکر ہے جو شوہر کو خدائے مجازی کا درجہ دیتی ہے، اور اس کے تحفظ کے لیے وقت آنے پر موت سے بھی آنکھیں لڑا سکتی ہے۔

دوسرا رویّہ جس کی طرف شاعرِ مشرق نے کسی قدر طنزیہ لہجے میں اشارہ کیا ہے، اس میں احترام اور محبت کم اور ہوس کا شائبہ زیادہ ہے۔ ایک مخصوص طرزِ فکر رکھنے والے ادیبوں، شاعروں اور مصوّروں نے زندگی کے تمام مسائل چھوڑ کر صرف عورت کے حسن کی ایسی تصویر کشی کو اپنا شعار بنالیا جس سے ہوس پرستی کی راہیں کھلتی ہیں۔

ان کا مقصد محض عورت کے جسمانی خد وخال اور رنگ و روپ کو دیکھنا ہے اس کی روح کی پنہائیوں میں اترنا اور اس سے وجدان حاصل کرنا ان فنکاروں کا مطمحِ نظر نہیں۔ یہی وہ رویّہ ہے جس نے آج عورت کو تعیش کا آلۂ کار اور خرید و فروخت کی چیز بنا دیا ہے، اور جدید سرمایہ دارانہ معاشرے میں عورت کے ظاہری حسن اور اس کے خطوطِ بدن کی نمائش ایک وسیلۂ حصولِ دولت بن گئی ہے جس کے مظاہر آج فلم، اخبار، اشتہار، ٹی۔ وی۔ اور معمولی سطح سے لے کر عالمی پیمانے کے حسن کے مقابلوں میں نظر آتے ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ عورت کا مطلب صرف خوبصورت جسم کے چند سال ہیں جس ڈھلا جسم کی کشش کم ہوئی تو گویا اس کا وجود ہی ختم ہو گیا۔

احساسِ جمال ذہن کو بالیدگی اور روح کو سرور عطا کرتا ہے۔ جمالیاتی قدریں فنونِ لطیفہ کی بنیاد ہیں اور خلاّقانہ ذہن کو ایسی تطہیر بخشتی ہیں کہ وہ حسنِ مجازی کے واسطہ سے حسنِ حقیقی کا ادراک کرتا ہے۔ ہماری اعلیٰ شاعری اس ادراک کا ایک فنکارانہ اظہار ہے۔ اردو شاعری بالخصوص غزل کا حسنِ معنوی اسی والہانہ جذبے سے عبارت ہے۔ ہماری عشقیہ شاعری کی لہریں تصوّف کے بحرِ بیکراں میں مل جاتی ہیں۔

اردو غزل کے محبوب کا حسن تصوّراتی ہے۔ اس میں احساس جمال ہے، تفسیر جمال نہیں۔ کہیں کہیں نازک لبوں، بکھری زلفوں اور نشیلی آنکھوں کا ذکر مل جاتا ہے لیکن صنفِ نازک کی نشاندہی غزل کا شیوہ نہیں رہا۔ جہاں ایسا شائبہ نظر آیا وہاں اسے کنگھی چوٹی کی شاعری کہہ کر اس کا مذاق اڑایا گیا۔ مثنوی اس دائرہ سے مستثنیٰ ہے جس میں جنوں، شہزادوں اور پریوں کی داستانوں سے گزرتی ہوئی انسانی معاشرے کی کہانیاں بھی ہیں اور عورت کے حسن و جمال کی تعریف و تحسین بھی اور اس کی کردارنگاری بھی غزل میں جمالیاتی اظہار سے قطعِ نظر جیتی جاگتی عورت کو موضوعِ سخن بنایا ہمارے نظم نگاروں نے عورت کا سماجی مرتبہ، اس کی زندگی کے مسائل اور اس کے جذباتی معاشرتی اور نفسیاتی پہلو جدید نظم کے ساتھ اردو شاعری کے ایوان میں داخل ہیں

مولانا الطاف حسین حالی نے مناجات بیوہ، اور چپ کی داد، جیسی نظمیں لکھ کر ایک نئی راہ کھولی ؎

اے ماؤ، بہنو، بیٹیو دنیا کی عزت تم سے ہے
شہروں کی بستی ہو تمہیں گھر بھر میں دولت تم سے ہے

تم گھر کی ہو شہزادیاں شہروں کی ہو آبادیاں
غمگیں دلوں کی شادیاں عشرت میں عشرت تم سے ہے

علامہ اقبال نے اپنے مخصوص فلسفیانہ آہنگ میں اس موضوع پر نظمیں کہی ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کے نزدیک عورت میں محدودیت ہے ؎

"وجودِ زن سے ہے تصویرِ کائنات میں رنگ
اسی کے ساز سے ہے زندگی کا سوزِ دروں
مکالماتِ فلاطوں نہ لکھ سکی لیکن
اسی کے شعلہ سے ٹوٹا شرارِ افلاطوں"

یعنی وہ مکالمات فلاطوں جیسے تخلیقی کارنامے کی عورت کی ذات سے توقع نہیں کرتے۔ ایک اور نظم میں تو وہ عورت کی عافیت مرد کی پناہ میں ہی سمجھتے ہیں ؎

"نے پردہ نہ تعلیم نئی ہو کہ پرانی
آزادیٔ نسواں کا نگہباں ہے فقط مرد"

ایسے خیالات سے سماج میں مرد کی اجارہ داری ظاہر ہوتی ہے لیکن آج عورت نے اپنی بے پناہ قابلیت اور علم و تدبر سے یہ ثابت کر دیا ہے کہ وہ قوم کی محافظ اور ملک کی سربراہ بھی بن سکتی ہے۔ اقبال کے بعد دوسرے اہم شاعر پنڈت برج نرائن چکبست تھے جنھوں نے پھول مالا جیسی نظم لکھ کر عورت میں احساسِ خودی جگایا ؎

روشِ خام پہ مردوں کی نہ جانا ہرگز
داغ تعلیم میں اپنی نہ لگانا ہرگز
پو جنے کے لیے مندر جو ہے آزادی کا
اس کو تفریح کا مرکز نہ بنانا ہرگز

غزل کی جمالیاتی فضا کو نظم میں جذب کر کے جس محبوب کے خدوخال اختر شیرانی نے ابھارے وہ سراپا عورت ہے۔ ہنستی، بولتی، گاتی، محبت کرتی ہوئی عورت ؎

سلمیٰ سے دل لگا کر
بستی کی لڑکیوں میں
بدنام ہو رہا ہوں

وہ عورت اور اس کے تصور کو کھلی فضا میں لے آئے اور اسے سلمیٰ اور عذرا جیسے نام عطا کر دیے ہیں۔ پھر تو کسی نے اسے انجم کہا کسی نے نورا :۔

"کونسا گیت سنو گی انجم" (جاں نثار اختر)

"نوخیز نورا وہ ایک بنت مریم" (مجاز)

جوش ملیح آبادی ایک عرصہ تک شاعر انقلاب کہلاتے رہے، شاید ان کی ایک بھی نظم ایسی نہیں جو انسانی آبادی کے اس نصف بہتر حصہ کو پیغام بیداری دے سکے وہ اپنا زور بیان عورت کے حسن و دلکشی کے اظہار پر صرف کرتے رہے، اور اس سے جمالیاتی حظ اٹھاتے رہے، چاہے وہ جنگل کی شہزادی ہو یا پتھر توڑتی ہوئی دکن کی مزدور عورت ؂

"ان بنات کوہ کی کڑیل جوانی الاماں
پتھروں کا خون پی پی کر ہوئی ہیں جو جواں

اور ساغر نظامی نے تو آہ بھکارن واہ بھکارن کا راگ الاپا اور اس کے الجھے الجھے بالوں اور میلے گالوں کو اپنانے کی پیشکش کی۔ غالباً اسی طرح کی شاعری ہوگی جس سے اکتا کر اقبال نے کہا ہوگا ؂

ہند کے شاعر و صورت گر و افسانہ نویس،
آہ بے چاروں کے اعصاب پہ عورت ہے سوار

لیکن ترقی پسند شعرا کا تصور عورت اور اس کے سماجی مرتبے کے بارے میں بہت واضح ہے۔ وہ اسے دعوت فکر و عمل دیتے ہیں۔ اور اپنا سفر بناتے ہیں۔ اس سلسلہ میں سب سے نمایاں نام مجاز کا ہے جو بہت صاف اور دو ٹوک لہجے میں نوجوان خاتون کو مشورہ دیتے ہیں ؂

ترے ماتھے پہ یہ آنچل بہت ہی خوب ہے لیکن
تو اس آنچل سے اک پرچم بنا لیتی تو اچھا تھا

فیض بڑی جرأت سے کہتے ہیں ؂

مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ

سردار جعفری آزادی میں مصروف ہیں ان کو محبوب سے بات کرنے کی فرصت کہاں ؂

میں تجھ کو بھول گیا اس کا اعتبار نہ کر
مگر خدا کے لیے میرا انتظار نہ کر

لیکن کیفی اعظمی اپنی نظم عورت میں اسے ہم سفر بنانے پر اصرار کرتے ہیں ۔

اٹھ مری جان میرے ساتھ ہی چلنا ہے تجھے

نام گنانا مقصود نہیں ترقی پسند شعرار کے یہاں واضح رجحان یہی ہے کہ وہ عورت کو محض دلبستگی کا ذریعہ نہیں سمجھتے بلکہ اس کی جودت و فراست کے قائل ہیں اور اسے صرف محبوبہ نہیں دوست اور کامریڈ سمجھتے ہیں۔ اسی تناظر میں ہمیں یہ جائزہ لینا ہے کہ رفعت سروش کی شاعری میں عورت کی عظمت کا تصور کیا ہے۔ کیونکہ وہ بنیادی طور ترقی پسند ہیں اور ان شعرار کے ہم عصر ہیں جن کا آخر میں ذکر آیا ہے۔

رفعت سروش کی شاعری کو تین حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ مختصر نظمیں غزلیں اور منظوم ڈرامے۔ غزلیں تو اس بحث سے خارج ہیں۔ ہاں نظموں اور منظوم ڈراموں کا جائزہ لیا جا سکتا ہے۔ ان کی قابل ذکر نظم ہے معذرت، یہ نظم کے شائستہ لہجے میں محبوبہ سے معذرت خواہی کے ساتھ شروع ہوتی ہے۔

معاف کرنا کہ میں نے مدت سے خط لکھا ہے
نہ کوئی پیغام ہی بکھیرا فضا کی رنگین وسعتوں میں

وہ اسے باور کراتا ہے کہ وہ بہتر زندگی کے لیے جدوجہد میں مصروف ہے سماج کے مظالم سے برسرِ پیکار ہے، اور محبت اس کے پاؤں کی زنجیر نہیں بلکہ ایک نیا حوصلہ عطا کرتی ہے۔ وہ بڑے اعتماد کے ساتھ اپنا عہدِ وفا دہراتا ہے ۔

ذرا تصور کی جنتوں کو حقیقتوں سے دوچار کر دوں
ذرا تخیل کی نعمتوں کو وجود سے ہمکنار کر دوں
مچل رہی ہے جو میرے دل میں وہ صبح نو آشکار کر دوں
بدل کے تقدیر کا قرینہ ڈبو کے اوہام کا سفینہ
تمہاری ہی سمت آؤں گا لیے بہاروں کے قافلوں کو
تمام رنگینیاں جہاں کی تمہارے قدموں میں ڈال دوں گا

اپنے ہم عصروں کی طرح یہ رومانوی حقیقت نگاری ان کی شاعری کا طرۂ امتیاز

ایک اور خوبصورت رنگ ابھرا ہے ان کی شاعری میں وہ ہے بیوی کا روپ۔ ان کی نظم 'حقیقت' مکالماتی انداز میں ہے جس میں صبیحہ کا تعارف ہے۔

"ذرا آہستہ بولو"

"کیوں"؟

"صبیحہ جاگ جائے گی

ابھی سوئی ہے تھک کر

یہ در و دیوار چمکا کر"

"صبیحہ کون"

"میری دلربا اس گھر کی تابانی

مری دم ساز خورشید محبت کی درخشانی"

ہر عورت کی آرزو ہوتی ہے کہ وہ ایک کامیاب ازدواجی زندگی گزارے اور اسے سماج میں عزت و مرتبہ حاصل ہو۔ رفعت سروش کی شاعری میں ایسی بیوی کے خدوخال نظر آتے ہیں جو صحیح معنوں میں شوہر کی رفیقِ حیات ہے اور جس کے بغیر وہ گھر کو گھر نہیں سمجھتا۔ بیوی کی عظمت کو انھوں نے ایک اچھوتے انداز میں پیش کیا ہے ؎

"پھولوں کی سیج بنی دنیا گونجا شہنائی پر نغمہ

یہ صبح نو کا سورج ہے یا شوخ صبیحہ کا چہرہ

یہ ہنستے ہوئے دیوار و در جنت سے حسیں تعمیر نئی

ماضی کے کھنڈر پر ابھری ہے مستقبل کی تصویر نئی

وہ بادِ بہاری اٹھلائی وہ پھول کھلے کیاری کیاری

وہ مہک اٹھی وہ چہک اٹھی میرے آنگن کی پھلواری

رقصاں ہیں نوید کی آنکھوں میں مستقبل کے روشن خاکے

جاوید، شبانہ، شاہینہ سب مل کر ہنستے ہوں جیسے" (مرا آئینہ خانہ)

بیوی بچے اور ان کے قہقہوں سے گونجتا ہوا گھر ـــــ یہ وہ سہانا خواب ہے جسے ہر انسان دیکھتا ہے۔ رفعت سروش کی نظموں میں اس خواب کی تعبیر نظر آتی ہے۔ ایک اور نظم میں اس چہل پہل کا ذکر اس انداز سے ہے ؎

گھنگھرو سے بجاتی ہیں تنہائیاں کمرے میں
کمرے کی ہر اک شے پر سو نقش ہیں یادوں کے
بیوی کے تکلم کی سرگوشیاں رقصاں ہیں
احباب کی باتوں کے اندازِ غزل خواں ہیں
بچوں کی ہنسی جیسے نغمہ ہو ستاروں کا
احساس کی وادی میں عالم ہے بہاروں کا
گھنگھرو سے بجاتی ہیں تنہائیاں کمرے میں
ایسا نہ ہو آئینہ احساس کا چھٹ جائے
تنہائی کے ہاتھوں سے
کس طرح اٹھاؤں گا میں ٹوٹی ہوئی کرچیں
بھیگی ہوئی پلکوں سے

(تنہائی میں)

اور ستم ظریفی یہ ہے کہ سچ مچ نازک آئینہ ان کے ہاتھ سے چھوٹ گیا۔ اس صبیحہ کو موت نے ان سے چھین لیا جو ایک مثالی بیوی کی طرح ان کی زندگی اور شاعری کی روح تھی اور انھوں نے جب بھیگی ہوئی پلکوں سے یہ کرچیں چنیں تو ان کے آنسو ایسی نظموں میں ڈھل گئے جن میں بیوی کا کردار نئی عظمتوں کو چھو رہا ہے۔ گذشتہ دو سال میں انھوں نے ایسی بہت سی نظمیں کہی ہیں۔ اس وقت میں صرف ایک نظم کا ذکر کروں گی ؎

وہ ایک بیوی تھی
ایک دیوی ___ وفا کا پیکر
وہ خلق و ایثار تھی مجسّم
وہ مہر و اخلاص تھی سراسر
وہ پاک دامن، فرشتہ سیرت
شعارِ خدمت، مزاجِ اطاعت
محبت اس کے لیے عبادت
عنایتِ بے حساب تھی وہ

رفاقتوں کی کتاب تھی وہ
وہ اپنی چاہت کو،
اپنی عظمت کو،
اپنی سطوت کو،
رکھ کے قدموں پہ اپنے شوہر کے،
سرفرازی کا تاج پہنے
بلند تر تھی زمانے بھر سے
یہ ایک دولت تھی اس کی نظروں میں
جیسے دونوں جہاں سے افضل
وہ ایک بیوی تھی
ایک دیوی ـــ وفا کا پیکر (صبیحہ)

عورت کا قابل تعظیم روپ ہے ماں ـــ رفعت سروش کی نظموں میں ماں کی شخصیت ایک سکون بخش یاد کی طرح جلوہ گر ہے۔

میں ایک طفلک یتیم، اس دیارِ غیر میں
گلی کے موڑ پر دراز کلفتوں کو بھول کر
نہ جانے گنگنا رہا تھا کیا نفس کے ساز پر
کہ جیسے میری ماں ہی دے رہی ہو مجھ کو لوریاں (دیارِ غیر)

کچے گھر کے دیوار و در آغوشِ مادر کی صورت
اک طاق میں مٹی کا دیپک خاموش محبت کی مورت
وہ آخرِ شب کا سناٹا وہ چکی کا شیریں نغمہ
لہراتا ہوا تاریکی میں وہ ماں کی مشقت کا سایہ (مرا آئینہ خانہ)

ماں کے کردار کی عظمت کو ایک نظم میں یوں پیش کیا ہے۔
'وہ ایک ماں تھی
محبتوں کا اتاہ ساگر

وہ اپنے بچوں کی ناز بردار ـــــ ماما کا امڈتا دریا،
وہ شفقتوں کا لطیف سایہ

وہ اپنی ہستی مٹا کے،
بچوں کی زندگی کو بنانے والی
سب آفتوں سے بچانے والی

ہزار سیلِ غم و الم ہوں،
کبھی نہ دیکھا اسے ہراساں
پہاڑ بن کر وہ روکتی تھی
ہر ایک آندھی ہر ایک طوفاں (سبیجہ)

رفعت سروش نے عورت کی عظمت کو ایک اور نظم میں اچھوتے انداز سے پیش کیا ہے مختصر نظم ہے مگر اس کا عنوان ہے 'ایک عورت کا افسانہ' اس نظم کا مرکزی کردار عورت ہے اور اس کے گرد چار کردار ہیں شاعر، مصور، شوہر اور ایک دوست۔ جب یہ عورت حسن وشباب کا پیکر تھی تو یہ سب اس کے گرد طواف کرتے تھے لیکن جب بہارِ حسن پر خزاں آئی تو سب اس سے بیگانہ ہو گئے۔

اس عالم میں ایک مخلص دوست جسے عورت کی زلف ورخسار سے سروکار نہ تھا اس سے محض انسانیت کے رشتے سے ملتا ہے اور اسے سماجی برائیوں اور استحصال کے خلاف آواز بلند کرنے کی ترغیب دیتا ہے ؎

اپنی عظمت کو ذرا اپنی نگاہوں سے بھی دیکھ
تیرے جلوؤں سے ہے معمور ضمیرِ انساں
برف تو برف ہے پتھر بھی پگھل سکتے ہیں
تو جو بیدار کرے آتشِ قلبِ سوزاں

رقص کر برقِ تپاں اور تڑپ اور مچل
ایک اک ظلم کے خرمن کو جلانا ہے تجھے
کاکلِ ناز بکھرتی ہے بکھر جانے دے
بزمِ گیتی کو نئی طرح سجانا ہے تجھے (ایک عورت کا افسانہ)

رفعت سروش کی شاعری کا ایک حصہ منظوم ڈراموں پر مشتمل ہے میرے پیش نظر

بالخصوص وہ اوپیرا اور ڈانس ڈرامے میں جو انھوں نے تاریخی شخصیات پر لکھے ہیں مغل شہزادی جہاں آرا، ملکہ نورجہاں اور کشمیری شاعرہ وملکہ حبہ خاتون جیسی خواتین کی کردار نگاری کرتے وقت انھوں نے عورت کی عظمت کے خدوخال ابھارے ہیں۔ اوپیرا 'جہاں آرا' میں انھوں نے شہزادہ دارا کی زبانی جہاں آرا کی نسبت جو اشعار کہلائے ہیں وہ اسے ایک مثالی عورت اور انسانیت کی ہمدرد خاتون کے طور پر پیش کرتے ہیں ۔

آپ نے رکھا ہے تیموری متانت کا بھرم
آپ جیسی ہستیاں ہوتی ہیں اس دنیا میں کم
ہو عبادت کے برابر جن کا اٹھنا بیٹھنا
خوف ہو جن کو کبھی ہر گز نہ غیر اللہ کا
آپ کی عظمت کے آگے ہیچ شاہوں کا وقار
آپ سنتی ہیں یتیموں اور غریبوں کی پکار
بے سہاروں کے لیے رحمت کا دامن آپ ہیں
انجمن ہے ملک اگر تو شمعِ روشن آپ ہیں

ایک اور منظوم ڈرامہ 'جہانگیر' میں نورجہاں کے کردار کی عظمت کو کنیزوں کی باہمی گفتگو میں اس طرح پیش کیا گیا ہے ۔

شاہ کو خوشنودیٔ نورِ جہاں درکار ہے
مملکت ہے عشق کی اور حسن کی سرکار ہے
کاروبارِ زندگی ہو یا امورِ سلطنت
ہر طرف ہے ملکۂ نورجہاں کا بندوبست
دردمندوں اور یتیموں سے محبت ہے اسے
بے نواؤں اور ناداروں سے الفت ہے اسے
ناامیدوں کا سہارا غم زدوں کی غم گسار
مشغلے ہیں اس کے شعر و شاعری نغمہ شکار

اسی طرح حبہ خاتون جو علم دوست شاعرہ تھی، جب اسے ملکۂ کشمیر بننے کا

موقع ملا تو اس نے لہو ولعب کی زندگی گزارنے کے بجائے عوام کی خدمت کو اپنا شعار بنایا۔ ڈرامے کے ایک منظر میں ملکہ حبّہ خاتون کے پاس عوام الناس آتے ہیں۔ مندرجہ ذیل برجستہ مکالموں سے حبّہ خاتون کے عظیم کردار کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے:

۱۔ کسان۔ ہم ہیں بھوکے ننگے دہقاں کیسے ادا ہو ہم سے لگان
حبّہ خاتون۔ سب کو معافی دی جاتی ہے کھیتوں کا مالک ہے کسان
مولوی۔ مسجد کے مینار بنانے کو ہے کچھ پیسہ درکار
حبّہ خاتون۔ پیسہ ہے تم سب کی امانت ہم کو نہیں ہے اس سے پیار
پنڈت۔ مندر کی دیوار شکستہ ہو کر گرنے والی ہے
حبّہ خاتون۔ فوراً ہو امداد اس کی دربار میں جو بھی سوالی ہے
نام جدا سب کے ہیں لیکن روح مذہب تو ہے ایک
سچا مذہب وہ ہے جو انساں کو بنا دیتا ہے نیک
مندر کی تعمیر کرو یا مسجد کی تعمیر کرو
اک مرکز پر آؤ، روشن انساں کی تقدیر کرو

جہاں آرا، نور جہاں اور حبّہ خاتون جیسی عورتیں ہماری تاریخ کی زیب وزینت ہیں ــــ علم دوست، رحم دل، غریب پرور اور خدا ترس۔ ان کرداروں کے حوالے سے رفعت سروش نے عورت کی عظمت کے بارے میں اپنے تصوّرات پیش کیے ہیں۔ شاعر نے ان تاریخی شخصیات کے انہیں پہلوؤں کو زیادہ واضح کیا ہے جو اس کا مافی الضمیر بیان کرنے میں معاون ہو سکتے ہیں میرا خیال ہے کہ تاریخی کرداروں پر قلم اٹھانے کے لیے یہ بصیرت بہت ضروری ہے۔ منظوم ڈرامے اور بہت سے ہیں لیکن آخر میں میں صرف ایک ڈرامہ کا ذکر اور کروں گی ـــــ ڈانس ڈرامہ 'عورت'، یہ اس سماج میں عورت کی زبوں حالی سے متعلّق ہے جس میں صدیوں سے مرد کی بالادستی ہے مصنّف نے دیباچہ میں لکھا ہے کہ اس کا مرکزی خیال اپنشد سے لیا گیا ہے۔ یعنی ڈرامہ کا پہلا حصّہ جس میں عورت کی تخلیق کے بارے میں یہ خیال ظاہر کیا گیا ہے کہ بنانے والے نے دنیا کی ہر شے سے حسن وخوبی لے کر بنایا ہے چاند سے حسن، پھولوں سے تازگی، ہرن سے آنکھ کا جادو، ہواؤں سے تموّج، کوئل سے کوک، چکور سے وفا ــــ غرض

تمام صفات کے مجموعہ کا نام رکھا۔ عورت۔ بجائے خود یہ تصوّر ہی عورت کی عظمت کی دلیل ہے۔ اس ڈرامہ کے شروع میں شاعر نے کہا ہے ۔

"عورت کہ ہے تخلیق کا نازک شہکار
قدرت کا حسیں راز ہے اس کا کردار
ماں ہو کہ بہن، بیوی ہو یا بیٹی ہو
ہر روپ میں عورت ہے مجسّم ایثار"

لیکن اس ڈرامہ کا دوسرا حصّہ کسی قدر پیچیدہ ہے یہ ان تلخیوں کا اظہار ہے جو ابتدائے آفرینش سے آج تک عورت کا مقدر رہی ہیں۔ منو نے کہا کہ جب یہ بچی ہو تو باپ کا حکم مانے، بڑی ہو جائے تو شوہر کا اور بوڑھی ہو جائے تو بیٹے کی مرضی کے بغیر قدم نہ اٹھائے۔ اور اسی طرح ہر زمانے میں اس پر پابندیاں اور ظلم وستم روا رکھے گئے مثلاً پتی ورتا سیتا کو اگنی پرکشا دینی پڑی۔ سماج کے ٹھیکیداروں نے اس کا طرح طرح سے استحصال کیا دیو داسی وہ بنی، طوائف اسے بننا پڑا، اسے سکون کے ساتھ اپنے گردھر گوپال کو بھی یاد نہ کرنے دیا گیا۔ سماجی ناانصافی کے یہ تمام مظاہر پیش کر کے اور ناخوشگوار تلخ حقائق سے نقاب اٹھانے کے بعد شاعر اپنے اس کردار میں خود اعتمادی کا احساس پیدا کرتا ہے۔ گویا صدیوں سے کچلی ہوئی عورت ذات اپنی عظمت کو پہچاننے کی کوشش کرتی ہے۔

اس نے پہلی بار سوچا میں ہی تو دُرگا بھی ہوں
بھسم کر سکتا ہے جو دنیا کو وہ شعلہ بھی ہوں

اس احساس کے ساتھ اس کی تمام خفتہ صلاحیتیں اور قوتیں بیدار ہو جاتی ہیں۔ وہ شعلہ جوالہ بن جاتی ہے۔ قدامتوں سے بغاوت پر آمادہ ہو جاتی ہے۔ اور جب وہ فکر وعمل کو بروئے کار لاتی ہے تو اسے سماج میں اپنا جائز مقام حاصل ہوتا ہے اور اس پر یہ راز کھلتا ہے کہ ؂

مجھ میں سارے رس ہیں، سارے روپ ساری شکتیاں
زندگی مجھ سے ہے، میں ہوں زندگی کی داستاں

یہ اشارہ ہے ان تمام کامیابیوں کی طرف جو عورت نے موجودہ دور میں محنت

اور جدوجہد کے بعد حاصل کی ہیں۔ اس ڈانس ڈرامے میں رفعت سروش نے عورت کی عظمت کا اظہار بڑے فنکارانہ انداز میں کیا ہے۔ اس میں رقص اور موسیقی بھی اتنے ہی اہم ہیں جتنے ڈرامہ کے اشعار —— رقص و موسیقی اور شاعری کے خوبصورت امتزاج نے اس ڈرامہ کو سہ آتشہ بنا دیا ہے۔

رفعت سروش کی شاعری کئی مجموعوں پر مشتمل ہے اور کسی ایک مضمون میں اس کا احاطہ کرنا ممکن نہیں۔ مگر اس اجمالی جائزہ سے یہ ضرور واضح ہو جاتا ہے کہ عورت کے بارے میں ان کا رویہ نہایت صحت مند اور ترقی پسندانہ ہے اور اس کی عظمت کا تصور ان کی شاعری کا خوبصورت آہنگ ہے۔ ●●

ڈاکٹر رضیہ حامد

رفعت سروش کا تخلیقی سفر

ادبی تخلیق کا عمل بڑا پیچیدہ ہوتا ہے اور اس میں نہ کوئی راہ متعین ہوتی ہے اور نہ کوئی منزل۔ آغازِ سفر میں ایک دھندلکا ہر طرف چھایا رہتا ہے اور مسافر یہ نہیں جانتا کہ اسے کہاں اور کدھر جانا ہے۔ اس لیے تخلیق کا عمل ابہام سے شروع ہوتا ہے اور شاید اس کا اختتام بھی وہی ہے۔ سیدھی اور سپاٹ راہ پر چلنے والا تخلیق کار اُس مسافر کی مانند ہے جو آنکھ بند کر کے کسی پرانی لیک پر چلتا چلا جائے، اور جسے اپنا راستہ طے کرنے میں دشواری نہ ہو۔ مگر ایسے مسافر جن کی کوئی منزل متعین نہیں ہوتی وہ اپنی راہیں خود تلاش کرتے ہیں۔ اور کبھی کبھی ذوقِ سفر میں منزل کو بھی گردِ سفر بنا لیتے ہیں۔ ایک بڑا تخلیق کار عمر بھر سرگرم سفر رہنے کے باوجود اس منزل کو نہیں پاتا اور نہیں پا سکتا جو اس کے ذہن میں ہوتی ہے اور یہی وجہ ہے کہ وہ آخر وقت تک، آخر لمحہ تک، آخری سانس تک، تخلیقی عمل میں سرگرداں رہتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اس کے ناقدین اور مبصرین اس کے تخلیقی سفر کو مکمل قرار دے دیں۔ غالب کی مثال ہمارے سامنے ہے کیا کوئی ماہرِ غالبیات اس بات کا دعویٰ کر سکتا ہے کہ غالب نے اپنی زندگی میں جو کچھ کہنا چاہا وہ مکمل طور پر کہہ سکا یا علامہ اقبال۔ اور یہ مسئلہ ہر اعلیٰ درجے کے تخلیق کار کا ہے۔

جا چکی رات زلفیں سمیٹے ہوئے
صبح کی ریشمی شبنمی انگلیاں
برگِ گل، شاخِ گل، صحنِ گلزار پر
لکھ رہی ہیں فسانہ ترے حسن کا

کھل رہے ہیں شگوفے چمن در چمن
لیکن اے روحِ گل!
ناشگفتہ کلی میرے گلزارِ تخلیق کی،
یعنی وہ نظمِ رنگیں جو رقصاں ہے کب سے مرے ذہن میں،
جس کو بننا ہے پرتو ترے پیکرِ ناز کا،
وہ کلی آج بھی ناشگفتہ رہی
آج بھی پھول بن کر نہیں کھل سکی۔ (ناشگفتہ کلی)

یہ نظم ایک ایسے شاعر کی ہے جس نے چمنستانِ ادب میں بہت سے پھول کھلائے مگر اس کی تشنہ کامی باقی ہے اور یہ تشنگی اسے تخلیق کے نئے ہفت خواں سر کرنے کے لیے آمادہ کرتی ہے اور یہی آمادگی تخلیقی سفر میں مشعلِ راہ بنتی ہے رفعت سروش کی یہ نظم نہ ان کے تخلیقی سفر کے آغاز کی طرف نشاندہی کرتی ہے نہ کسی راہ کا پتہ دیتی ہے۔ لیکن اس میں جو بے اطمینانی اور ایک زاویہ سے خود اعتقادی کی کیفیت ہے وہ شاعر کے ذہن کے بہت سے پردوں کا تصور پیش کرتی ہے جو تجسس کی ہوا سے سرسرا رہے ہیں۔ بہار کے اس مسافر کے آغازِ سفر کا مطالعہ کرنے کی طرف ذہن و دل منتقل ہو جاتے ہیں۔ لیکن یہ کام رفعت کی نظموں کو سلسلہ وار پڑھنے سے انجام نہیں دیا جا سکتا کیونکہ تخلیق کا عمل بڑا پیچیدہ ہوتا ہے۔ رفعت سروش کے بچپن کے خدوخال ہمیں ان کی شاعری میں اس وقت ملتے ہیں جب وہ کوچہ شاعری میں ایک عمر گزار چکے تھے۔ ان کی نظموں میں 'ایک چھپر کا گھر' آخرِ شب میں چکی پیستی ہوئی ایک عورت، روکھی روٹی کھاتا ہوا ایک بچہ، گھر کے صحن میں مسجد کے میناروں کا سایہ، اور اس طرح کی جو علامتیں ملتی ہیں۔ ان کی ایک بے ربط ترتیب سے رفعت سروش کے ابتدائی خدوخال کو پہچانا جا سکتا ہے۔ مثلاً

وہ آخرِ شب کا سناٹا، وہ چکی کا شیریں نغمہ
لہراتا ہوا تاریکی میں، وہ ماں کی شفقت کا سایہ

(میرا آئینہ خانہ ۱۹۶۲ء)

مسجد کے مناروں نے بھی شاید مجھ کو دیکھ لیا ہے
چاندنی رات میں جن کا سایہ اس گھر میں پہرا دیتا ہے

(اپنا گھر سنہ ۱۹۶ء)

ایک چھپر کا گھر نیم کے سائے ہیں
اونگھتا ہے دھندلکے میں لپٹا ہوا
شام کا وقت ہے اور چولھا ہے سرد
صحن میں ایک بچّہ برہنہ بدن
باسی روٹی کا ٹکڑا لیے ہاتھ میں
سر کھجاتا ہے جانے ہے کس سوچ میں (بچپن سنہ ۱۹۵۶ء)

یہ اور اس طرح کی بظاہر بے ربط نظموں اور نثری تحریروں سے معلوم ہوتا ہے کہ اس فنکار کا ذہنی سفر کس طرح شروع ہوا۔ اور یہ بھی کہ اس نے پہلے لفظوں کے محل بنائے یا اپنے ذہن کے صفحہ پر کچھ نئی لکیریں کھینچیں۔ رفعت سروش کی ایک نظم کے چند مصرعے پیش ہیں ؎

چمن کے حسن و رنگ کو
میں برش میں سمیٹ کر
کبھی کبھی یہ سوچتا تھا خالقِ بہار ہوں
مصوّرِ حیات ہوں (وادیٔ گل سنہ ۱۹۶۲ء)

یعنی بچپن کی ان کیفیات اور احساسات کا عرفان شاعر کو بہت دن بعد ہوا اور تخلیقی عمل میں ایسا اکثر ہوتا ہے۔ خود شناسی بڑی مشکل سے آتی ہے۔ بہت کچھ کھونے کے بعد، بہت کچھ پانے کے بعد۔ یہی باتیں اگر رفعت سروش نے سنہ ۳۸ء یا سنہ ۳۹ء میں کہی ہوتیں۔ جب سے انھوں نے شعر گوئی شروع کی تو ظاہر ہے اظہار میں نہ یہ شدّت ہوتی اور نہ یہ کیفیت۔ رفعت سروش کی نظموں کے اس طرح کے اقتباسات ہمیں ان کے بچپن اور ماحول سے متعارف کراتے ہیں۔ اپنے ذہن میں اس ماحول کو بسانے کے بعد ان کی نظموں کو پڑھنے سے معانی کی نئی تہیں آشکارا ہوتی ہیں۔

رفعت سروش کا پہلا مجموعہ ' وادیٔ گل '۶۲ء میں چھپا جس میں ان کا ابتدائی کلام شامل نہیں ہے۔ البتہ ۴۲ء سے ۶۲ء تک کی نظمیں ہیں۔ دراصل 'وادیٔ گل' ایک انتخاب ہے۔ مشقِ سخن کے ابتدائی چار پانچ سال کا کلام اس مجموعہ میں شامل نہیں ہے۔ اس دور کی دوسری نظمیں اور غزلیں، خاص طور پر طویل نظمیں اور منظوم ڈرامے ہمیں ان کے دوسرے مجموعوں میں ملتے ہیں۔ جو بعد میں شائع ہوئے 'وادیٔ گل' رفعت سروش کے ادبی سفر کا پہلا پڑاؤ ہے۔ اس کی پہلی نظم 'گلاب کا پھول' ان کے شعری مزاج کی ترجمان ہے۔ نظم کا پہلا ہی مصرع شاعر کی زندگی کا عکس اور ماحول پیش کر دیتا ہے ؎

کھلا ہوا ہے جھاڑیوں میں پھول اک گلاب کا

یہ نظم جہاں منظر نگاری کا ایک خوبصورت نمونہ ہے وہیں زندگی کی تلخیوں اور بے ثباتی کا مرقع بھی۔ اس خیال کو رفعت سروش نے اپنی کئی نظموں میں مختلف زاویوں سے پیش کیا ہے۔ 'نجم سحر'، 'اندھیری رات'، 'موج و ساحل'، 'شمع انجمن'، 'معصوم مسافر'، 'طلوع و غروب'، یہ سب 'وادیٔ گل' کی ابتدائی نظمیں ہیں۔ ان نظموں میں نہ 'حسنِ خوباں' کی تلاش ہے نہ وادیٔ عشق کی آوارہ گردی۔ ایک بہت معصوم سا لڑکا چلتا پھرتا نظر آتا ہے۔ رفعت سروش کے تخلیقی سفر کی یہ ابتدا ہے۔ اور پھر ڈرتے ڈرتے شاعر حسن کی وادی میں قدم رکھتا ہے۔ ایک عجیب خوف اور اندیشہ کا اظہار ان کی نظموں میں نظر آتا ہے ؎

جوانی اک گلِ تر ہے بہارِ زندگانی کا
یہ اک سرمست نغمہ ہے، یہ اک شیریں تکلم ہے
یہ پاکیزہ تخیل ہے، فرشتوں کا تبسم ہے
یہ اک انمول موتی ہے اسے میں کھو نہیں سکتا (کشمکش ۴۲ء)

یہ نوجوان شاعر زندگی کے طوفان کے کنارے کھڑا غالباً اپنے مستقبل پر غور کر رہا۔ پھر زندگی کے رنگا رنگ مناظر کی طرف آہستہ آہستہ اس کے قدم بڑھتے ہیں۔

یہ فضائیں یہ کھنکتے جام یہ دورِ شراب
ساقیٔ گلفام مطرب، شاہدانِ بے نقاب

یہ روپہلی چاندنی، یہ محفلِ رقص و سرود
ہر طرف جشنِ بہاراں، ہر طرف رنگِ شباب (زندگی ۴۵ء)

رفعت سروش کی رومانی نظمیں اپنے دور کی مروّجہ رومانی نظموں سے بالکل مختلف ہیں، ایک پاکیزہ احساسِ حسن اور شائستہ لب و لہجہ۔ ان کے یہاں محبت ایک خوبصورت سماجی رشتہ ہے۔ ایک پاکیزگی کا تصور ہے، کچھ آواز کی لہریں ہیں، کچھ شوخیِ تحریر کی باتیں ہیں، کچھ مسکراہٹیں اور کچھ شائستہ ملاقاتوں کے لطیف لمحے، وادیٔ گل کی پوری رومانی شاعری ان احساسات و جذبات سے مزیّن ہے ؎

ابھی تک تصوّر کی سرمستیوں کے سہارے گزاری ہیں راتیں
ابھی تک جنوں خیز تنہائیوں میں دلِ سادہ پیکر کو اپنے ہی نغمے سنا تا رہا ہوں
ابھی تک خیالوں کی خلوت میں کافر جمالوں کو دلہن بناتا رہا ہوں
(دلہن ۴۸ء)

●

واقعی کیا مری آواز کی لہروں سے بھی بیزار ہو تم!
اپنی غارت گریٔ حسن کے انداز میں سرشار ہو تم
کیا جلادی مری تصویر!
میری وارفتہ مزاجی کے نقوش
واقعی پھینک دیے تم نے میری یاد کے پژمردہ پھول
اپنے گلدانِ محبت میں نئے پھول سجانے کے لیے (ایک سوال ۴۹ء)

●

میں بھول جاتا اگر وہ لمحہ،
جو پھول بن کر مہک چکا ہے مرے بیابانِ زندگی میں
جو بن کے ساغر چھلک چکا ہے مرے شبستانِ تشنگی میں (ایک لمحہ ۵۰ء)

رفعت سروش کی یہ نظمیں رومانی شاعری کا ایک نیا رنگ و آہنگ پیش کرتی ہیں۔ ان کے یہاں زندگی کے نئے تقاضوں کی آہٹ شروع سے ہی محسوس ہوتی ہے لیکن جوں جوں شعر کا یہ مسافر آگے بڑھتا ہے۔ جدید تقاضوں کا رنگ گہرا ہوتا جاتا ہے۔ آزادی سے پہلے کا فلاکت زدہ سماج اور متوسط طبقہ کی بدحالی کا تصور اور سماج کے

نام نہاد ٹھیکیداروں کی چیرہ دستیاں رفعت سروش کے موضوعاتِ سخن ہیں۔ وقت کے ساتھ ساتھ ان کے احساس کی شدّت بڑھتی جاتی ہے، نظموں میں رومانیت کے ساتھ انقلابی نغمگی کا ایک خوبصورت پہلو بھی نمایاں ہے۔

مراحیاتِ آفریں تصوّر عجیب منظر دکھا رہا ہے
وہ تیز خنجر سماج کے سینہ ہی میں پیوست ہو گئے ہیں
شکستہ پا رجعتوں کے لاشے وہ خاک و خوں میں تڑپ رہے ہیں
پرانی تہذیب کے پجاری خود اپنے زنداں میں آ گئے ہیں
جہنموں کے خدوخال اپنے دہکتے شعلوں میں جل رہے ہیں

دمک اٹھا ہے فضا کا آنچل شفق پہ سرخی جھلک رہی ہے
نسیم گلشن مہک رہی ہے، گلوں سے مستی ٹپک رہی ہے
کہاں ٹھکانا ہے تیرگی کا کہ صبح نو مسکرا رہی ہے (معذرت ص ۲۲۹)

یہ ترقی پسند رومانی لہجہ رفعت سروش کی نظموں میں رچا بسا ہے اور یہ روشنی طبع ان کے تخلیقی سفر میں مسلسل ساتھ رہی ہے۔ وادیٔ گل کے اختتام تک آتے آتے رفعت سروش رومانی وادیوں سے بھی نکل جاتے ہیں۔ لیکن یہ رومانی لہجہ ان کی پوری شاعری پر حاوی ہے اور تجربات کی تہ داری ان کی نظموں میں اجاگر ہوتی ہے۔ نقشِ صدا، اور دوسری صدا کا غبار، دونوں مجموعوں کی نظموں کا لہجہ رومانی ہے۔ خوبصورت لفظوں میں گھری، لطیف ترکیبوں اور استعاروں سے سجی ہوئی نظمیں ہیں۔ ان میں ہجر و وصال کی داستانیں نہیں ہیں بلکہ زندگی کی تہہ در تہہ حقیقتوں اور نفسیاتی مطالعوں کو نہایت جامع انداز میں پیش کیا ہے۔ مثال کے طور پر ایک نظم ہے 'اجنبی سیارہ'۔

دماغ کرۂ بے رنگ و بے نشان و مقام
کشش ہے جس کی ہے آوارہ کب سے میرا وجود
ہزار بار میں دوزخ میں تپ کے نکھرا ہوں
ہزار بار میں جنت سے لوٹ آیا ہوں

مگر ملی نہ مجھے منزلِ سکونِ حیات
مگر ملی نہ مجھے کربِ آگہی سے نجات
بھٹک رہا ہوں شکم میں خلا کے صدیوں سے

اور اس طرح رفعت سروش کا تخلیقی سفر خود آگہی اور عرفانِ ذات کی منزل کی طرف بڑھتا ہے۔ سادہ الفاظ ہونے کے باوجود اظہار میں پیچیدگی اور رمزیت آجاتی ہے۔ وہ کبھی مناظرِ قدرت کے حوالوں سے اپنا مافی الضمیر ادا کرتے ہیں کبھی اپنے آس پاس بکھری ہوئی اور پھیلی ہوئی زندگی کی تلخ و شیریں حکایات کو موضوعِ سخن بناتے ہیں۔ وہ نوحہ گر ہیں مگر ان کے جو جیتے جی موت کا ذائقہ چکھتے ہیں۔

نوحہ ان کا نہیں گزر گئے جو
زندگی کی اداس راہوں سے
پھینک کر بوجھ اپنے کاندھوں کا
نوحہ ان کا جواب بھی جیتے ہیں
جبر کو زندگی بنائے ہوئے
مرنے والوں کا بوجھ اٹھائے ہوئے (نوحہ۔ مری صدا کا غبار)

ناآسودگی بے اطمینانی اور ہیجان ان کی نظموں میں سمویا ہوا ہے۔ اور یہ کیفیات محض ذاتی نہیں ہیں بلکہ ان نظموں کے آئینوں میں موجودہ سماج اور معاشرہ کے کرب و اضطراب کا عکس دیکھا جاسکتا ہے۔ آج کا انسان کبھی ریت کا گھر بناتا ہے اور کبھی پتھر میں گل بدنی تلاش کرتا ہے۔ رفعت سروش اس کا احساس دلاتے ہیں کہ ہزار غیریت ہو مگر انسانوں کے بیچ اگر کوئی رشتہ ہے تو درد کا۔ اس رشتہ سے ہی ہمدردی کی کونپلیں پھوٹتی ہیں۔ ہمدردی ایک انسان کی دوسرے انسان سے۔ ہمدردی ایک نسل کی دوسری نسل سے۔ ہمدردی ایک قوم کی دوسری قوم سے۔

مگر بس ایک ہی نقطہ ہے جس پہ ہم دونوں
عبور کرکے ہر اک فاصلے کو ملتے ہیں
یہ ایک نقطہ ہے احساسِ غم شناسی کا
ہمارے بیچ ہے تہذیب درد کا رشتہ

(درد کا رشتہ۔ مری صدا کا غبار)

رفعت سروش اپنے تخلیقی سفر میں خارزاروں سے الجھتے مشکلوں سے کھیلتے اور زندگی کے نئے نئے تجربے کرتے ہوئے اپنے قاری کو اپنے ساتھ جس موڑ پر لے آتے ہیں اس کا اظہار ان کے اشعار سے زیادہ کسی اور پیرائے میں نہیں ہو سکتا۔

تلاشِ منزلِ موہوم میں اٹھے تھے قدم
مگر میں اپنی ہی گردِ سفر سے لپٹا ہوں
ہر ایک گام پہ ہوتا ہے ہم سفر کا گماں
ہر ایک موڑ پہ لیکن یہ راز کھلتا ہے
تمام عمر میں سائے سے اپنے الجھا ہوں
مگر یہ ذوقِ سفر کی ہے کارفرمائی
الجھ الجھ کے سلجھتی رہی ہے زلفِ حیات
بہک بہک کے بھی بڑھتے رہے ہیں میرے قدم

یہ ذوقِ سفر کسی ایک شخص کا نہیں بلکہ انسان کا ہے، بنی نوعِ آدم کا ہے۔ اور رفعت سروش کی شاعری کا یہی وہ نکتہ ہے جو ان کے فن کو ذات کی بھول بھلیوں سے نکال کر کائنات کی وسعتوں سے ہم کنار کرتا ہے۔ اور اس زاویے سے جب ہم ان کے شعری کارناموں پر نظر ڈالتے ہیں تو یہ واضح ہو جاتا ہے کہ انھوں نے اپنے گرد و پیش سے، اپنے ماحول سے، اپنے سماج اور معاشرے سے جو کچھ اخذ کیا ہے اسے اپنی فکر کا ایک حصہ بنایا ہے۔ اور اپنی خلاقانہ جودت کے جوہر اس طرح پیش کیے ہیں کہ ان نظموں میں ان کا درد جھلکتا ہوا نظر آتا ہے۔ رفعت سروش کی شاعری نے جس دور میں آنکھ کھولی وہ آزادیٔ وطن کی جد و جہد کا دور تھا۔ دوسری جنگِ عظیم کی تباہ کاریوں سے پوری دنیا لرزہ براندام تھی اور ہندوستان کا دانشور طبقہ قدرتی طور پر اس منظر نامہ کو دیکھ رہا تھا اور اسے اپنی فکر اور تخلیقات کا حصہ بنا رہا تھا۔ گویا وہ اپنی سطح پر اس لڑائی میں شریک تھا۔ رفعت سروش کی ابتدائی شاعری میں بھی ہمیں اس دور کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ مثلاً اپنی نظم 'موج و ساحل' میں وہ آزادی کے لیے بیقرار عوام کو طوفان سے تعبیر کرتے ہیں اور ساحل وہ دیوار ہے جو ان موجوں کو کھل کھیلنے نہیں دیتی۔ وہ نظم کے آخر میں کہتے ہیں ؎

کیا یہ ممکن ہے! یہ مغرور یہ خودسر ساحل،
سرنگوں ہو نہ طمانچوں پہ طمانچے کھا کر

حب الوطنی اور انسان دوستی کا رنگ رفعت کی نظم میں بہت گہرا ہے۔ یوں تو یہ رنگ ان کے تمام مجموعوں میں نظر آتا ہے لیکن خصوصی طور پر ان کی کتاب 'روشنی کا سفر' قابلِ مطالعہ ہے اس مجموعہ کی پہلی نظم 'ہندوستان شادمانی کے دروازے پر' ۱۵ اگست ۱۹۴۷ء کے اس لمحہ کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے جب غلامی کی زنجیریں توڑ کر ہندوستان نے خوشی کی سانس لی۔ 'روشنی کا سفر' دراصل آزاد ہندوستان کا سفر ہے جسے قدم قدم پر مشکلوں کا سامنا کرنا پڑا۔ مہاتما گاندھی کا قتل، فرقہ پرستی کا جال، پڑوسی ملکوں کے ساتھ جنگ، ملک کی رجعت پرست طاقتوں کا سر اٹھانا، رشوت، منافع خوری اور ذخیرہ اندوزی جیسی لعنتوں کی گرم بازاری لیکن اس کے ساتھ ساتھ عوام کا عزم و استقلال تعمیری سرگرمیاں، صنعتی ترقی، قومی یک جہتی عوامی تحریکوں کا عروج، جنگ و جدل سے نفرت کی لہر، امن عالم کے پرچم کے ساتھ اپنا پرچم بلند کرنا، اور دنیا کے امن پسند ملکوں سے دوستانہ تعلقات۔ یہ پورا منظر نامہ اپنی تمام تر فنکارانہ اور شاعرانہ خوبیوں کے ساتھ اس مجموعۂ کلام میں موجود ہے۔ اور اس امر پر دلالت کرتا ہے کہ کوئی بڑا فنکار اپنے گرد و پیش کے ماحول اور عصری تقاضوں سے روگردانی نہیں کرسکتا اور ان تقاضوں کو پورا کیے بغیر بڑا فنکار نہیں بن سکتا۔ اس مجموعہ کی نظموں میں ترقی پسندانہ نظریات کی چھاپ ہے اور نہایت متوازن لب و لہجہ ہے۔

رفعت سروش بنیادی طور پر نظم کے شاعر ہیں۔ مگر وہ شاعر ہیں۔ اور اردو کے۔ اس لیے غزل سے ایک عرصہ منحرف رہنے کے بعد اس صنفِ لطیف کے کوچے سے بھی دور نہیں رہ سکے۔ نظموں کے مقابلے میں ان کی غزل کا سرمایہ بہت محدود ہے۔ صرف ایک مجموعہ 'وادیٔ غزل'۔ وہ اس میں نسبتاً پرانے رنگ کے شاعر نظر آتے ہیں۔ اگرچہ فکری سطح پر ان کی غزل میں بھی تنوع اور ہمہ گیری ہے ؎

تو ملول کیوں ہے آخر جو سسک رہے ہیں تارے
یہی کربِ آسماں ہے نئی صبح کی علامت

دفن ہر قبر میں ہے حسرت و امید کی لاش
کوئی مرقد ہو اسے تاج محل ہی کہیے

●

کیا لائے ہو اِخلوصِ محبت، خلوصِ دل!
اس جنس کا تو کوئی خریدار بھی نہیں

●

جو دیکھیے تو بگولہ ہے ریگِ آوارہ
جو سوچیے تو یہی آبروئے صحرا ہے

●

فرزانہ اُجاڑے ہے بھرے شہروں کو لیکن
دیوانہ تو صحرا کو بھی آباد کرے ہے

کلاسیکی انداز کے ساتھ جدید رنگ و آہنگ بھی ان کی غزلوں کا طرۂ امتیاز ہے اور میرا خیال ہے کہ اگر وہ غزل کو اور قابلِ اعتنا سمجھیں تو یہ ان کی شاعری کے لیے بھی فالِ نیک ہو گا اور غزل کے لیے بھی ــــ کیونکہ ان کا لہجہ غنائی ہے۔ ان کی آزاد نظمیں بھی اس خوبی سے خالی نہیں۔ غزل ان کے توانا غنائیہ لہجے اور جدید آہنگ کے امتزاج کے ساتھ ایک نیا راستہ اختیار کر سکتی ہے کیا یہ اشعار نئی اُردو غزل کی آبرو نہیں کہلائے جا سکتے ــــ

جانے کب میں اس سفر میں ہوں
آج تک تری رہگذر میں ہوں

●

تشکیک مزاج بن گئی ہے
میں اپنا ثبوت چاہتا ہوں

●

پہچان مری ہے بے ثباتی
میں آبِ رواں پہ نقشِ پا ہوں

اتنا خالی نہیں درد کا آسماں
ایک پنچھی اڑا جائے ہے آس کا

●

ہم سفر پہ نکلے تھے لوٹ کر جو گھر آئے
جنگلوں کے سناٹے اپنے منتظر پائے

●

ایک بے رنگ سے غبار میں ہوں
تیری آواز کے حصار میں ہوں

غزل رفعت سروش کے تخلیقی سفر کی ایک اور خوبصورت راہ متعین کرتی ہے۔ وہ ایک قادر الکلام شاعر ہیں۔ کوئی صنفِ سخن ایسی نہیں جو ان کی دسترس سے دور ہو۔ مختصر نظم کی بات ہو تو ان کا ذکر کیا جاتا ہے۔ "صبحِ فردا" ان کی ایک مختصر ترین نظم ہے جس پر ۱۹۴۶ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین بمبئی کی ایک میٹنگ میں کافی بحث ہوئی تھی ؎

صبحِ فردا کی شعاعوں سے برستے پھول
عیشِ ماضی کے تصوّر کو اجاگر کرکے
غمِ امروز پہ چھاتے ہی چلے جاتے ہیں (بمبئی کی بزم آرائیاں)

ان کے مختلف مجموعوں میں بہت سی مختصر اور اثر انگیز نظمیں ہیں لیکن اس کے برعکس انھوں نے بہت سی طویل تمثیلی نظمیں بھی کہی ہیں۔ اور منظوم ڈرامے تو اس قدر لکھے ہیں کہ یہ صنف اس دور میں ان کی پہچان بن گئی ہے۔ ان کے چھ شعری مجموعے صرف منظوم ڈراموں پر مشتمل ہیں۔ ان میں ریڈیائی ڈرامے تو ہیں ہی۔ اس کے علاوہ جن نئی اصنافِ سخن سے انھوں نے اردو ادب کو مالا مال کیا ہے وہ ہیں اوپیرا اور ڈانس ڈرامے۔ منظوم ڈراموں میں ان کی تخلیقیت اپنے عروج پر ہے۔ گھسے پٹے تاریخی اور نیم تاریخی کرداروں مثلاً شاہجہاں، اکبر، جہانگیر، جہاں آرا، انارکلی حبّہ خاتون وغیرہ کو رفعت سروش نے اپنے منظوم ڈراموں میں جھاڑ پونچھ کر نئی معنویت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اور اپنی قادر الکلامی اور فنکارانہ مشاقی کے وہ جوہر دکھائے

ہیں کہ اسٹیج، موسیقی اور رقص کے جملہ تقاضوں کو پورا کرتے ہوئے یہ ڈرامے اردو ادب کا بیش قیمت سرمایہ بن گئے ہیں ان کے یہ ڈرامے ریڈیو پر پیش کیے گئے اور اسٹیج اور ٹیلی ویژن پر ان کی پیش کش نے قبولِ عام کی سند حاصل کی۔ اس مختصر مضمون میں ان کے منظوم ڈراموں کا تجزیہ تو کیا اجمالی تذکرہ بھی نہیں کیا جاسکتا۔ یہ منظوم ڈرامے رفعت سروش کی فنی اور شعری کاوشوں کا بہترین حصّہ ہیں اور ان کے تخلیقی سفر کی نئی سمتیں متعین کرتے ہیں۔

رفعت سروش نے اپنی محبوب بیوی صبیحہ کی وفات کے بعد ایک بڑی تعداد میں نظمیں کہی ہیں اور شخصی مرثیے کو ایک نئی جہت عطا کی ہے۔ اردو ادب میں اتنے زیادہ شخصی مرثیے وہ کسی فارم میں بھی ہوں آج تک کسی نے نہیں کہے۔ ان کی تازہ کتاب "کربِ تنہائی" انھیں شخصی مرثیوں پر مشتمل ہے۔

رفعت سروش گذشتہ پچاس سال سے لکھ رہے ہیں اور ہنوز ان کی فکر جواں اور فن ارتقا پذیر ہے۔ منظومات کے علاوہ ان کی نثری کاوشیں بھی سامنے آنے لگی ہیں اور اہلِ نظر نے ان سے نئی توقعات وابستہ کی ہیں۔ اس وقت ان کی نثر پر رائے زنی میرا مطمحِ نظر نہیں ہے لیکن اس کا اعتراف کرنے میں بخل سے کام نہیں لینا چاہیے کہ ان کی خلّاقانہ طبیعت نے "نقوشِ رفتہ" اور "بمبئی کی بزم آرائیاں" جیسی کتابیں پیش کرکے اردو نثر کے سرمایہ میں وقیع اضافہ کیا ہے۔ فکشن کے میدان میں ان کے افسانوں اور ایک مطبوعہ ناول "ریت کی دیواریں" کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ رفعت سروش ایک ہمہ جہت تخلیق کار ہیں اور ایسے فنکار کسی موڑ پر تھک کر نہیں بیٹھتے ان کا تخلیقی سفر جاری رہتا ہے۔ ●

منظوم ڈرامے

محتاج ہے یا ہے غنی، مجبور یا مختار ہے
بازی گہِ ایام میں ہر شخص اک کردار ہے

پروفیسر گوپی چند نارنگ

جہاں آرا

ہندوستان کی تاریخ میں عزت اور عظمت کے اعتبار سے شاید ہی کسی شہزادی کا وہ مقام و مرتبہ رہا ہو جو شاہجہاں کی چہیتی بیٹی جہاں آرا کا تھا۔ وہ حسن و حیا، نیکی و شرافت، اور ایثار و قربانی کا عجیب و غریب مرقع تھی۔ مؤرخین اس کی خوبیوں کی تعریف میں رطب اللسان نظر آتے ہیں۔ عبدالحمید لاہوری نے بادشاہ نامہ میں، محمد صالح کنبوہ نے عملِ صالح میں اور محمد ساقی مستعد خاں نے مآثر عالمگیری میں اس کی دانش مندی اور تدبّر، روشن دماغی اور اعلیٰ ظرفی اور جود و سخا کی دل کھول کر تعریف کی ہے۔ برنیر اور بیل بھی اس کی نفاست و نزاکت اور سلیقہ و شائستگی کے قائل نظر آتے ہیں۔ وہ شاہجہاں اور ممتاز محل کی پہلی اولاد تھی اور ۲۱ صفر ۱۰۲۳ھ (مطابق ۲۳ مارچ ۱۶۱۴ء) کو پیدا ہوئی[1] اپنی ماں کے انتقال کے بعد محل میں اسی کا حکم چلتا تھا، اور وہ بیگم صاحب کے لقب سے پکاری جاتی تھی۔ شاہجہاں کو اس کی قابلیت اور معاملہ فہمی پر اس قدر اعتماد تھا کہ اکثر امورِ سلطنت میں اس سے مشورہ کرتا تھا[2]

تیس برس کی عمر میں جہاں آرا کو ایک نہایت ہی دردناک حادثہ پیش آیا۔

---

[1] THOMAS WILLIAM BAEALE. ORIENTAL BIOGRAPHICAL DICTIONARY LONDON, 1894 (NEW YORK, 1965 PP 189-190

[2] S. BHATTACHARYA DICTIONARY OF INDIAN HISTORY NEW YORK, 1967, PP 480-481

۲۶ محرم ۱۰۵۴ھ (مطابق ۲۶ مارچ ۱۶۴۴ء) کو شہزادی شہنشاہ کی ملاقات سے واپس آرہی تھی کہ اس کا آنچل راستے میں روشنی کے لیے رکھے ہوئے چراغ کی زد میں آگیا۔ شہزادی کا لباس جو نہایت باریک ململ کا تھا اور جس میں جہانگیری عطریات اور خوشبوئیں بسی ہوئی تھیں، آن کی آن میں بھڑک اٹھا۔ خادماؤں نے بہت ہاتھ پاؤں مارے، لیکن آگ کو بجھانے میں کامیابی نہ ہوئی۔ شہزادی حرم کو بھاگتے ہوئے اپنی چیخوں کو روکے رہی، مبادا کوئی نامحرم اسے بے نقاب دیکھ لے یا آگ بجھانے کی کوشش میں کسی مرد کا ہاتھ اس کے بدن پر پڑے۔ حرم تک پہنچتے پہنچتے شہزادی خوفناک طرح سے جل چکی تھی۔ قلعے میں کہرام مچ گیا۔ بادشاہ نے کئی دن تک دربار منعقد نہیں کیا، بلکہ خیرات کرنے، دعائیں مانگنے، اور قیدیوں کو رہا کرنے کے متعلق فرامین جاری کر دیے۔ وہ رات رات بھر نمازیں پڑھتا، گڑگڑا کر روتا اور شہزادی کی صحت کی دعائیں مانگتا۔ آخر جب آٹھ نو مہینے کے علاج ومعالجے کے بعد شہزادی اچھی ہوئی تو بادشاہ نے اس کی خوشی میں کئی دن تک جشن منعقد رکھا۔ شہزادی کو سونا چاندی سے تلوایا اور بہت سے جواہر اس پر نچھاور کر کے غریبوں میں تقسیم کیے۔ جس صبر اور استقلال کے ساتھ جہاں آرا نے اپنی خوفناک بیماری کی صعوبتیں برداشت کیں، اس کے نتیجے کے طور پر عام لوگ، اہل دربار، اور خود شہنشاہ اس سے پہلے سے زیادہ محبت کرنے لگے۔ انگریز معالج جبرائیل باؤٹن کو جہاں آرا کے علاج ہی کے لیے سورت سے بلایا گیا تھا[۱] جس نے شہزادی کے تندرست ہو جانے پر اپنے لیے تو کچھ نہ لینا چاہا، بلکہ اپنے اہل ملک کے لیے نہ صرف بنگال، بلکہ ساری مغلیہ سلطنت میں محاصل ادا کیے بغیر تجارت کرنے کی اجازت مانگ لی[۲]

ایک اور واقعہ جو جل جانے سے کسی طرح کم روح فرسا نہ تھا، شہزادی کے عشق کے بارے میں ہے۔ اس کا ذکر فارسی تاریخوں میں نہیں ملتا بلکہ ایک فرانسیسی سیاح

۱۔ بیل، حوالہ ماسبق، ص ۱۹۰

۲۔ ضیاء الدین احمد برنی: جہاں آرا بیگم، کراچی، ۱۹۵۵ء، ص ۲۴

۳۔ غلام یزدانی: "جہاں آرا" جرنل آف پنجاب ہسٹاریکل سوسائٹی، ج ۲، ش ۴

برنیر نے جو اس زمانے میں ہندوستان آیا ہوا تھا، اور جس نے ۱۶۵۵ء سے ۱۶۶۱ء تک کے ہندوستان کے حالات لکھے ہیں، اس ضمن میں کچھ تفصیل پیش کی ہے۔[1] اس کا بیان ہے کہ مخفی طور پر شہزادی کے پاس ایک نوجوان شخص کی آمد و رفت ہوگئی جو بہت حسین تھا۔ کسی نہ کسی طرح یہ بھید کھل گیا، اور ایک دن شاہجہاں ناگہاں وہاں چلا آیا۔ شہزادی نے مارے خوف کے نوجوان کو حمام کی ایک بڑی دیگ میں چھپا دیا۔ بادشاہ نے بغیر غصے اور ناخوشی کا اظہار کیے بیٹی سے کہا کہ آج تم نے حسب معمول غسل نہیں کیا، حمام گرم کرنا چاہیے۔ اور خواجہ سراؤں کو حکم دیا کہ دیگ کے تلے آگ جلائیں۔ بادشاہ اس وقت تک وہاں سے نہ گیا جب تک اسے یہ معلوم نہ ہو گیا کہ نوجوان کا کام تمام ہو گیا ہے۔ برنیر نے اس قسم کے ایک اور دردناک واقعے کا ذکر بھی کیا ہے۔ نذیر خاں ایک ایرانی نوجوان، نہایت ہی صاحبِ جمال، قابل و دانش مند اور از بس شجاع امیر تھا، اس نے کسی طرح شہزادی سے ربطِ خاطر پیدا کر لیا۔ بادشاہ کو پتہ چلا تو اس نے نذیر خاں کو دربار میں طلب کیا اور اظہارِ مہربانی کے طور پر اپنے ہاتھ سے پان کا بیڑا عنایت کیا۔ پان میں زہر ملا ہوا تھا، اور پیشتر اس کے کہ وہ اپنی پالکی میں سوار ہو کر گھر پہنچتا راستے ہی میں ختم ہو گیا۔

ہم عصر مورخین تو ایسے واقعات کو خواہ ان میں صداقت بھی ہو، لکھ ہی نہ سکتے تھے لیکن بعد کے مورخین نے بھی انھیں نظر انداز کر دیا۔ ایسا کرنے سے ان مورخین کے نزدیک شاید مغلیہ عظمت و حرمت پر حرف آتا تھا، حالانکہ محبت تقاضائے بشریت ہے۔ خصوصاً اس وضاحت کی روشنی میں جو برنیر نے ان واقعات کو نقل کرنے سے پہلے پیش کی ہے، یہ ضروری تھا کہ ان کی صحت یا عدمِ صحت کے بارے میں کھل کر بحث کی جاتی۔ برنیر کا بیان ہے:

---

[1] FRANCOIS BERNIER TRAVELS IN HINDUSTAN

TR. H. OULDIN BURGH CALCUTTA, 1904 PP 9-11

"میں اس جگہ دو داستانیں جو اس شہزادی کی عشق بازی سے متعلق ہیں، بیان کرنا چاہتا ہوں، اور مجھے امید ہے کہ کوئی شخص میری نسبت یہ گمان نہ کرے گا کہ میں نے ان مضامین کو افسانہ طرازی اور عجوبہ نگاری کی تمنا سے بیان کرنا چاہا ہے۔ کیونکہ جو کچھ میں لکھ رہا ہوں، وہ ایسے واقعات ہیں جو تاریخ میں کار آمد ہیں۔ اور میرا خاص مدعا اور مطلب یہ ہے کہ یہاں کے لوگوں کے رسوم و عادات کے صحیح اور درست حالات بیان کروں۔"[1]

جہاں آرا شعر و سخن کی دلدادہ تھیں۔ اس کو تصوف سے بھی بہت شغف تھا۔ وہ اپنا وقت زیادہ تر مشائخ عظام کے ملفوظات کا مطالعہ کرنے میں صرف کرتی تھی۔ ہندوؤں کی مذہبی کتابوں سے بھی جن میں اپنشد خصوصیت سے قابل ذکر ہیں، اسے بہت دلچسپی تھی۔[2] شاہجہاں کے مزاج میں تو وہ دخیل تھی ہی اورنگ زیب کو مشورہ دیتے وقت بھی نہایت صفائی اور جرأت سے کام لیتی تھی۔ چنانچہ جب اورنگ زیب نے ۲ اپریل ۱۶۷۹ء کو از سر نو جزیہ جاری کیا تو بقول منوچی اس وقت جہاں آرا نے اس کاروائی کی سختی سے مخالفت کی تھی اور اسے سلطنت اور رعایا دونوں کے مفاد کے خلاف قرار دیا تھا۔[3]

جہاں آرا کی تصانیف میں "مونس الارواح"[4]، جو حضرت خواجہ معین الدین چشتی اجمیری

---

[1] برنیر: حوالہ ما سبق، ص ۱۰۔ نیز وقائع سیر و سیاحت ڈاکٹر برنیر مترجمہ سید محمد حسین مراد آباد ۱۸۸۴ء، ص ۱۲

[2] ضیاء الدین احمد برنی، حوالہ ما سبق، ص ۳۸

[3] N. MANUCCI. STORIA DU MOGOR TR W IRVINE. LONDON. 1907

[4] "مونس الارواح" کے برٹش میوزیم میں دو قلمی نسخے محفوظ ہیں۔ ایک نسخہ اجمیر کی درگاہ میں بھی ہے، اور ایک نسخہ جسے جہاں آرا نے اپنے درباری خوشنویس عاقل خاں حسین سے دہلیوں پر لکھوایا تھا، اور تمام کتاب کو طلائی نقش و نگار اور زریں افشاں سے مزین کرایا تھا، اُسے شبلی نعمانی بے حد عزیز رکھتے تھے۔ یہ نسخہ اب شبلی اکاڈمی،

اور ان کے نامور خلفا کے حالات میں ہے، خاصی مشہور ہے، جہاں آرا کی دوسری تصنیف "صاحبیہ" ہے، جو اس کے پیر ملا شاہ قادری کی نامکمل سوانح حیات ہے۔ اس کے آخر میں جہاں آرا نے اپنی زندگی کے کچھ حالات بھی درج کیے ہیں[1]

جہاں آرا کا انتقال ۳ رمضان ۱۰۹۲ھ (مطابق ۵ ستمبر ۱۶۸۰ء) کو ہوا[2] اور اس کی خواہش کے مطابق اسے درگاہ نظام الدین اولیا میں دفن کیا گیا۔ اورنگ زیب عالمگیر کے ایک فرمان کے مطابق جہاں آرا کے اٹھ جانے سے بخشش، احسان، اور اخلاق کا دروازہ بند ہوگیا، اور "فیض رسانی" کا سرمایہ جہاں سے جاتا رہا[3]

اردو میں جہاں آرا پر اب تک چار کتابیں لکھی گئی ہیں:

۱۔ محبوب الرحمان کلیم:	جہاں آرا،	علی گڑھ	۱۹۱۸ء
۲۔ محمد اسلم جیراج پوری:	جہاں آرا،	لکھنؤ	۱۹۰۹ء
۳۔ ضیاء الدین احمد برنی:	جہاں آرا،	دہلی	۱۹۲۱ء
		نیز کراچی	۱۹۵۵ء
۴۔ ظفر قریشی	جہاں آرا،	دہلی	۱۹۴۳ء

(پچھلے صفحہ کا حاشیہ مسلسل)

اعظم گڑھ میں محفوظ ہے۔ جہاں آرا کی مہر جو سرخ رنگ کے پتھر پر کندہ ہے راؤ بہادر پارسس نس کے ذخیرہ ستارا میوزیم (مہاراشٹر) میں موجود ہے۔

[1] BAZMEE ANSARI (CENTRAL INSTITUTE OF ISLAMIC RESEARCH, KARACHI) ENCYCLOPAEDIA OF ISLAM, VOL.II LEIDEN, 1965 PP 378-379

[2] بیل، حوالہ ماسبق، ص ۱۹۰

[3] ضیاء الدین احمد برنی، ص ۵

ان میں سے پہلی تین کتابیں سیرت اور سوانح پر ہیں جن میں سب سے زیادہ تحقیق کا حق ضیاءالدین برنی صاحب نے ادا کیا ہے۔ چوتھی کتاب ناول ہے۔ نظم میں اس یادگار ہستی کے کردار کو پیش کرنے کا شرف رفعت سروش کو حاصل ہے۔ زیر نظر اوپیرا میں شہزادی کی محبت کے واقعہ کو بھی شامل کیا گیا ہے لیکن اس طرح کہ شہزادی کی بشریت اور شرافت، اخلاق اور انسانیت، اور بلند ہمتی اور قربانی کا نقش دل پر اور بھی گہرا ہو جاتا ہے۔

(۲)

اوپیرا ڈرامے ہی کی ایک قسم ہے جو مغربی ادبیات سے نکل کر پوری دنیا میں رائج ہو چکا ہے۔ مختلف زمانوں میں اس کے مختلف تصور مقبول رہے ہیں۔ اس کی تشکیل میں سب سے زیادہ حصہ عہدِ وسطیٰ کے اٹلی، جرمنی، فرانس اور برطانیہ نے لیا اور موجودہ دور میں روس اور امریکہ میں بھی اوپیرا میں وقیع اضافے ہوئے ہیں۔ سولہویں صدی میں اطالوی زبان میں تمثیلی ڈراموں کا چلن تھا۔ ان میں مجرد انسانی اوصاف شخصی طور پر پیش کیے جاتے تھے جیسے "سب رس" میں حسن و عشق، عقل، وہم، نظر کو کرداروں میں ڈھال کر پیش کیا گیا ہے۔

LA REPRESENTAZIONE DI ANIMA E DI CORPO میں روح اور جسم اور باطل کی کشمکش کو اجاگر کرنے کے لیے انسانی کرداروں کے ساتھ ساتھ موسیقی سے بھی مدد لی گئی تھی۔ عہدِ وسطیٰ کے اطالوی چرچ میں ایسے ڈرامے عام تھے جن کے ڈھانچے کی تعمیر میں شعر و نغمہ کو اہمیت حاصل تھی اور جنھوں نے سولہویں صدی میں اولیں مکمل اوپیرا DAFNE کے لیے فضا تیار کر دی تھی[1]

اوپیرا کے ارکان میں چار چیزیں خاص ہیں (۱) لفظ (۲) نغمہ (۳) منظر کاری (۴) اداکاری۔ سترھویں صدی میں دیومالائی منظر کاری کو زبردست اہمیت حاصل تھی۔ اٹھارھویں صدی میں اوپیرا میں موسیقاروں کے باہمی مقابلے مرکزی حیثیت

---

[1] L. LOEWENBERG: ANNALS OF OPERA 1955
P. BEKKER: THE CHANGING OPERA 1935

رکھتے تھے۔ اوپیرا میں الفاظ کی حیثیت جسم کی ہے، موسیقی روح ہے۔ منظر کاری لباسِ ناز ہے اور اداکاری حسنِ دل آرا کا سحرِ وافسوں۔ اوپیرا میں موضوع شرط ہے۔ یہ دیو مالائی بھی ہوسکتا ہے جس کا سرچشمہ اساطیرِ قدیم روایات اور کتبِ مقدسہ ہیں۔ اور شخصی بھی اور تاریخی بھی (تاریخ بعید اور تاریخ قریب دونوں) اسلوبِ بیان واضح بھی ہوسکتا ہے اور رمز و ایما کا پردہ لیے ہوئے بھی، جیسے تمثیلی اوپیرا میں ہوتا ہے۔ سب سے ضروری بات یہ ہے کہ لفظ بولے نہیں گائے جاتے ہیں۔ ایسے اوپیرا بھی ہیں جو تمام و کمال منظوم نہیں۔ اوپیرا میں نثر کا استعمال کلیتہً ممنوع نہیں، اگرچہ سنگیت کی فضا باندھنے کے لیے اوپیرا کا منظوم ہونا ہی مناسب ہے۔ اوپیرا لفظ اور نغمہ یا شعر اور سنگیت کے ملن اور سنجوگ سے پیدا ہوتا ہے۔ واضح رہے کہ فنونِ لطیفہ کے چار اہم ترین مظاہر یعنی شاعری (لفظ) موسیقی (نغمہ) مصوّری (منظر کاری) اور رقص (اداکاری) کا امتزاج اوپیرا میں کچھ اس طرح ہوتا ہے کہ بھرپور جمالیاتی لطف و انبساط کی توقع کی جاسکتی ہے۔ اگرچہ روسو اور ڈرائیڈن جیسے ادیبوں اور شاعروں نے بھی اوپیرا لکھے ہیں لیکن موسیقی کے لازمی عنصر کی وجہ سے وہ لوگ جو مغربی موسیقی کے آفتاب و مہتاب بن کر چمکے اور جن کے بغیر موسیقی کا تصور بھی نہیں کیا جاسکتا، وہ سب کے سب اوپیرا سے کسی نہ کسی طرح وابستہ رہے، میری مراد موزارٹ، بیتھوون ہینڈل جیکاسکی جیسے فنکاروں سے ہے۔ مغرب میں اوپیرا کا تصور آرکسٹرا کے بغیر ممکن نہیں۔ گائے جانے والے مکالموں یا گانوں کے ساتھ ساتھ ایسے پارے بھی تقریباً ہر اوپیرا میں ملتے ہیں جہاں صرف آرکسٹرا اپنے AM کے کمال پیش کرتا ہے۔ ایسا دو ایکٹوں کے درمیان یا رقص کا منظر پیش کرتے ہوئے خاص طور سے ہوتا ہے۔

ہمارے ہاں اوپیرا کے تمام ارکان کی بعینہٖ بازیافت ممکن نہیں۔ کچھ ہمارے مخصوص تہذیبی ماحول، کچھ ہماری شاعری کے محرکات اور کچھ ہماری موسیقی کے بنیادی فلسفے کی وجہ سے۔ اوپر بیان کیے گئے ارکان میں منظر کاری کا تعلق وسائل سے اور اداکاری کا فطری عطیہ اور مشق سے ہے جو ہر کہیں ممکن ہے۔ رہا لفظ اور نغمہ کا ملن اور سنجوگ اور وہ بھی آرکسٹرا کی مدد سے۔ تو اس سلسلے میں یہ بدیہی بات ہے کہ ہم لاکھ مغربی آرکسٹرا کی نقل میں اپنے آرکسٹرا بنائیں۔ ہماری موسیقی کا مزاج

SYMPHONY پرنہیں MELODY پر ہے۔ اس کے ساتھ یہ بھی سچ ہے کہ فطرت کی طرف سے سنگیت کا مادّہ جتنا ہمیں ودیعت ہوا ہے، شاید ہی کسی قوم کو ہوا ہو۔ ہندوستانی اور مغربی ذہن کا مقابلہ کرتے ہوئے آندرے مالرونے بڑے پتے کی بات کہی ہے کہ جس طرح مغربی حسیت اپنی غذا ادب سے حاصل کرتی ہے، ہندوستانی حسیت اپنی غذا سنگیت سے لیتی ہے۔ سنگیت کا عمل دخل ہماری زندگی میں ہے، مغرب کی زندگی میں نہیں۔ لیکن ہمارا سنگیت اجتماعی نہیں انفرادی ہے۔ اس کا تعلق سیکڑوں سازوں یا متعدد آوازوں کی جھنکار سے نہیں، ایک ساز ایک گلے سے نکلی ہوئی سُر، تان اور ان سے بننے والے راگ راگنیوں سے ہے۔ ہندوستان میں سنگیت اور فکر میں گہرا ربط ہے۔ بھرت منی کے ناٹیہ شاستر سے لے کر آج تک ہندوستانی سنگیت کی ترقی ہندوستانی ذہن کے فکری سفر کا ایک حصہ ہے۔ ڈاکٹر سید عابد حسین نے ڈاکٹر رادھا کرشنن سے اتفاق کرتے ہوئے بڑی خوبی سے اس بات کی وضاحت کی ہے کہ ہماری میزانِ اقدار میں فکر کا پتہ سب پر بھاری ہے، اور یہ فکر بھی مجرد نظری فکر نہیں، بلکہ حضوری فکر ہے، جس میں موضوع اپنے معروض کے تصور میں ڈوب جاتا ہے۔ ہندوستانی سنگیت میں حظ و انبساط کی معراج بھی مراقبے کی یہی کیفیت ہے کہ نفس انفرادی اپنے سے ماورا ہو کر نفسِ کلّی کے تصور میں ڈوب جائے۔ معاملہ صرف محویت یا استغراق کا نہیں، مصدرِ ہستی کی ماورائیت اور وحدانیت کے لامحدود تصور کا ہے جس میں سنگیت فکر کا حصہ بن جاتا ہے اور اس کا سفر خود سے بے خودی، قطرے سے دریا، جزء سے کل، محدود سے لامحدود اور خارج سے باطن کی طرف ہوتا ہے جو ایک نجی اور ذاتی عمل ہے۔ یہ سارا عمل لے، سُر اور تان یعنی MELODY سے پیدا ہوتا ہے اس کے برعکس مغربی اوپیرا میں اہمیت SYMPHONY یعنی آہنگ اور آرکسٹرا کو حاصل ہے تاہم اثر آفرینی یا جمالیاتی کیفیت و سُرور ارکان کی دوئی کے مٹنے سے آتا ہے، یعنی اوپیرا کے آرٹ میں اصل چیز سنگیت نہیں بلکہ سنگیت اور لفظ کا ملن اور سنجوگ ہے۔ اور اس ملن کو مکمل بنانے کے لیے لفظ کی نغمگی کی سنگیت سے اور سنگیت کی کمی لفظ کی نغمگی سے پوری ہو سکتی ہے اور ایسا مشرق کی زبانوں میں، بالخصوص اردو میں ممکن ہے۔ یوں تو لفظ کا اپنا سنگیت اور زبان کی اپنی فطری نغمگی ہوتی ہے۔ ہر زبان

میں شاعری کی بنیاد کسی نہ کسی طرح کی نغمگی، آہنگ یا موسیقیت پر ملے گی، لیکن مغربی زبانوں میں شعر کی موسیقیت کا ڈھانچہ اتنا کسا بنا ہوا نہیں جتنا مشرقی زبانوں میں ہے۔ اردو شاعری میں نغمگی کا احساس کہیں زیادہ ہے، چنانچہ اجتماعی جھنکار نہ سہی، شعر کی اپنی موسیقیت اور اندرونی نغمگی سنگیت کے ساتھ مل کر تاثر کا جادو جگا سکتی ہے کہ باید وشاید۔

رفعت سروش کا زیر نظر اوپیرا اس کی بہترین مثال ہے۔ اس میں جگہ جگہ شعر کی اپنی نغمگی کو ابھر کے سامنے آنے کا موقع دیا گیا ہے اور شعر کی موسیقیت کے امکانات سے پورا پورا فائدہ اٹھایا گیا ہے۔ اس اجمال کی تفصیل آگے آتی ہے۔

(۳)

اردو میں ڈرامے کی روایت خاصی کمزور اور بے وقار ہے۔ واجد علی شاہ کے زمانے اور امانت کی اندر سبھا سے اس کی عمر کا اندازہ ہوتا ہے لیکن یہ طول ہی طول ہے۔ اس میں عرض بہت کم ہے۔ اتفاق سے اندر سبھا کو اردو کا پہلا اوپیرا بھی کہہ سکتے ہیں، کیونکہ اس کے مکالموں میں شاعری سے اور اندر کی پریوں کا اکھاڑہ جمانے کے لیے موسیقی اور رقص وسرود سے مدد لی گئی ہے۔ لیکن اس شہابِ ثاقب کے بعد اندھیرا ہی اندھیرا ہے۔ پارسی تھیٹر کے کئی ڈراموں میں منظوم حصے ملتے ہیں۔ انھیں گا کر بھی بولتے تھے، لیکن تمام وکمال اوپیرا کی مثال نہیں ملتی۔ ادھر جدید دور کی ضرورتوں نے پھر اس طرف متوجہ کیا ہے۔ ساغر نظامی نے انارکلی اور نہرو نامہ جیسے وقیع اوپیرا لکھے، جن کے بعض حصے ریڈیو سے نشر بھی ہوئے۔ اوپیرا پڑھنے کی نہیں اسٹیج پر سنگیت کے ساتھ پیش کرنے کی چیز ہے۔ اس لحاظ سے رفعت سروش کے "جہاں آرا" کا یہ پہلو لائق توجہ ہے کہ اسے دہلی، لکھنؤ، حیدرآباد اور چنڈی گڑھ میں کئی ہفتوں تک کامیابی کے ساتھ پیش کیا گیا۔ اس کے علاوہ دہلی ٹیلی ویژن پر بھی دکھایا جا چکا ہے۔ شعر اور سنگیت کے ملن کے لیے شعر کی جس اندرونی نغمگی کی ضرورت کی طرف اوپر میں نے اشارہ کیا ہے اس سلسلے میں "جہاں آرا" کے تعلق سے یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ "جہاں آرا" اردو کا پہلا اوپیرا ہے جس میں ایک سطر بھی نثر کی نہیں۔ اس سے پہلے کے اوپیرا میں خال خال نثر کے پارے بھی ملتے ہیں، جبکہ "جہاں آرا" اس التزام سے لکھا

گیا ہے کہ شعر کی اپنی نغمگی کو آزادانہ اُبھرنے کا موقع ملے۔ اور وہ پورے اوپیرا میں جاری وساری رہے۔

شاعر کے ذہن نے کہیں پر یہ پہلے سے طے نہیں کیا کہ فلاں موقعے پر فلاں بحر یا فلاں فارم اختیار کیا جائے، بلکہ وہ پورے اوپیرا کا تصوّر ایک معنوی اور تاثیری کُل کی حیثیت سے کرتا ہے، اور اس میں سے نغمگی کی جو زیریں لہریں موقع و مقام کی رعایت سے خود بخود نکلتی ہیں، انھیں سامنے آنے دیتا ہے۔ مثال کے طور پر پہلے سے طے شدہ یہ بات کوئی معنی نہیں رکھتی کہ کون کردار کس مقام پر غزل کے فارم میں بات کرے گا اور کون مثنوی کے اور آزاد نظم کے، بلکہ اوپیرا کا منظر، جذبے کی کیفیت اور کرداروں کی ذہنی حالت جس طرح کے فارم کا تقاضا کرتی ہے، شاعر اُسے اختیار کرتا چلا گیا ہے۔ تخلیقی سطح پر ہر SITUATION اپنا فارم ساتھ لے کر آتی ہے۔ شاعر کے احساس و شعور کا فرض یہ ہے کہ وہ اس تقاضے کو سمجھے اور اس کی تکمیل کرے۔

اوپیرا کے شروع میں سامعین کے ذہن کو ماضی کی طرف راجع کرنے کے لیے پردے کے پیچھے سے وقت کے راوی کی آواز اُبھرتی ہے جو اعلان کی شکل میں ہے۔ اس کے لیے رُباعی سے بہتر فارم ممکن نہ تھا۔ اس کے بعد مغلوں کی شان و شوکت اور جاہ و حشم کی فضا تیار کرنا مطلوب ہے۔ جس کے لیے غزل کی بحر اور مثنوی کا دو دو مصرعوں کا مقفّیٰ اسلوب اختیار کیا گیا ہے۔ نغمگی کے تنوع کے لیے ہر بار بحر بدلتی ہے۔ اس کے بعد جشنِ سال گرہ کا منظر ہے۔ گانے کے ختم ہوتے ہی شہزادی خواصوں کی طرف متوجہ ہوتی ہے۔ ان کی گفتگو میں آداب والقاب کا لحاظ ضروری ہے چنانچہ یہاں تک کا حصّہ سارا کا سارا پابند نظم ہے۔ لیکن جیسے ہی دارا آتا ہے، اور بھائی بہن میں بے تکلف بات چیت شروع ہوتی ہے، قافیے کی پابندی ختم ہو جاتی ہے اور مصرعے آزادانہ ڈھلنے لگتے ہیں۔ اس سے پہلے دربار کا رسمی اور پُر تکلف ماحول تھا چنانچہ نظم کا انداز بھی رسمی اور کلاسیکی تھا۔ دارا کے آنے سے تکلفات کا پردہ ہٹ گیا تو پابند نظم کی جگہ بھی آزاد نظم نے لے لی۔ یہ ساری گفتگو ایک ہی بحر میں ہے۔ قافیہ اگر روانی میں از خود کہیں آ گیا ہے تو خوب، ورنہ عمداً اس کا التزام نہیں کیا گیا دارا آتے ہی ہدیۂ تبریک پیش کرتا ہے۔ جہاں آرا کہتی ہے:

شکریہ، مگر دارا
عمر کی حقیقت کیا
سانس آتی جاتی ہے
آنکھ بند ہو جائے
پھر یہ سب کہانی ہے

دارا:۔ کون سی حقیقت ہے
اور کیا کہانی ہے
آج سب یہ کیوں سوچیں
آپ کا جنم دن ہے

جہاں آرا:۔ ہاں جنم کے پردے میں
موت بھی تو ہنستی ہے..
جیسے زندگی اور موت،
اصل میں ہیں دو عنواں
ایک ہی افسانے کے

دارا:۔ ہائے کیا قیامت ہے
ذہن کا رسا ہونا

جہاں آرا:۔ تم یقیں کرو دارا
تم سے بات کرنے میں
اک سکون ملتا ہے
عالمِ تجسس میں
تم بھی کھوئے رہتے ہو
سوچتی ہوں میں اکثر
(اس جہانِ فانی میں)
عمر کی حقیقت کیا؟

رفعت سروش کی قدرتِ بیان اور احساسِ نغمگی کا یہ پہلو بھی لائقِ توجہ

ہے کہ ان کے ہاں مکالمے کے بیچ میں بحر کہیں نہیں بدلتی، کیونکہ اس سے موسیقی کی وحدت مجروح ہوسکتی ہے۔ البتہ واقعہ کی نوعیت، کردار کی ذہنی بے ربطی یا بدحواسی یا دل کی گرفتگی یا جذبے کے وفور کو ظاہر کرنے کے لیے ارکان کو کم یا زیادہ کیا جاسکتا ہے۔ یعنی بحر تو وہی رہے گی لیکن مصرعے چھوٹے بڑے کیے جاسکتے ہیں۔ ایسا ہی کلاسیکی موسیقی میں بھی ہوتا ہے:

مہ لقا (گھبرائی ہوئی) قیامت قیامت، غضب ہوگیا

روشن آرا:۔ ہوا کیا، بتاؤ ذرا مہ لقا

مہ لقا:۔ جیسے پہنچیں شمع کے نزدیک بیگم صاحبہ
اسی کی لَو نے صورتِ پروانہ بڑھ کر...

سب:۔ کیا کیا!

مہ لقا:۔ عطر میں جھکے ہوئے آنچل کو اک بوسہ دیا

سب:۔ یا خدا!

یا پھر اس اقتباس کو دیکھیے۔ شہنشاہ پر جہاں آرا کی محبت کا راز کھل گیا ہے۔ گلنار گھبرائی ہوئی ہے، اور بغیر اجازت کے جہاں آرا کے کمرے میں آگئی ہے:

گلنار:۔ میری گستاخی معاف!
باریابی کی اجازت ہو مجھے

جہاں آرا:۔ کون ــــــ؟ تم، گلنار!
آؤ، کیوں ہو اتنی بدحواس

گلنار:۔ میری گستاخی معاف!
آپ کے کمرے میں آیا تھا کوئی؟

جہاں آرا:۔ ہاں، مگر کیا بات ہے، کیا ماجرا ہے، کیا ہوا؟
وہ بلند اختر تھا، اور ہم نے بلایا تھا اُسے

ان مثالوں سے ظاہر ہے کہ شاعر کے ذہن میں نغمگی کا احساس کتنا رچا ہوا ہے اور وہ فنی غنائیت کی کیسی سوجھ بوجھ رکھتا ہے۔ پورے اوپیرا میں جگہ جگہ لفظ اور نغمے کی ملن اور سنجوگ کی یہی کیفیت ملتی ہے۔ جہاں آرا اور روشن آرا کا مکالمہ دیکھیے۔ اگرچہ دونوں

بہنیں ہیں، لیکن باہم وہ خلوص و یگانگت نہیں جسے ہم دارا اور جہاں آرا کی ملاقات میں دیکھ چکے ہیں۔ چنانچہ رسمی جذبات کی وجہ سے گفتگو پھر پابند قالب اختیار کر لیتی ہے۔ اس طرح جب شہزادی نوجوان کو حکم دیتی ہے کہ اس کی خواب گاہ سے فوراً چلا جائے تو شہزادی کی عزت و عصمت اور شاہی وقار و متانت کا تقاضا یہی ہے کہ کلاسیکی انداز اختیار کیا جائے۔ اسی طرح شاہجہاں کی گفتگو ہو یا خود کلامی ہر جگہ اس کے لیے پابند اسلوب استعمال کیا گیا ہے۔ اس کے برعکس جب گلنار بھاگی بھاگی آتی ہے، اور روشن آرا کی سازش سے آگاہ کرتی ہے تو گفتگو کا اسلوب آزاد نظم کا ہے۔ یہی عالم اوپیرا کے آخر میں خواص اور مجذوب کے مکالمے کا ہے، جہاں المیے کی شدت کو ابھارنے کے لیے آزاد نظم کی بے تکلفی اور سادگی سے مدد لی گئی ہے۔

اوپیرا میں جگہ جگہ گانے، غزلیں، مناجات، کورس اور قوالی بھی آئے ہیں۔ ان کے اوزان و اصوات اور بحروں اور لفظیات کے انتخاب سے بھی اس بات کا ثبوت ملتا ہے کہ شاعر نغمگی کا غیر معمولی احساس رکھتا ہے۔ جہاں آرا کے جل جانے کے بعد گلنار اور مہ لقا جو مناجات گاتی ہیں، اس کا ایک ایک لفظ درد میں ڈوبا ہوا ہے، اور یوں محسوس ہوتا ہے کہ تمام اصوات نے مل کر دعا کے لیے ہاتھ اٹھا دیے ہیں۔

اے خالقِ کونین تو بیگم کو شفا دے
اے ربِّ جہاں شانِ کریمی کی دکھا دے

اسی طرح دارا کی غزل کے ہر شعر سے اس کے فکری اور صوفیانہ مزاج کا احساس ہوتا ہے، مطلع ہے:

دیباچۂ کتابِ وفا ہے یہ زندگی
اک لمحۂ شعورِ فنا ہے یہ زندگی

جشنِ سالگرہ کے موقعے پر جو گانا گایا جاتا ہے اس میں غزل کی ترنم ریز بحر ہے، لیکن انداز نغمے کا ہے، اور ہر تین مصرعوں کے بعد ٹیپ کے مصرعے کی تکرار ہے:

وقت کے ساقی نے چھلکایا خوشیوں کا پیمانہ
سالگرہ کا دن لایا ہے عشرت کا نذرانہ

کرن کرن لائی ہے سونا، پھول کھلائے نئی ہوا نے
فضا کے ہونٹوں پر لہرائے، نئے ترانے نئے فسانے

پھولوں سے کہتی ہے صبا پھر بلبل کا افسانہ
وقت کے ساقی نے چھلکایا خوشیوں کا پیمانہ

پہلے شعر میں سوائے وقت اور عشرت کے جو دونوں "ت" پر ختم ہوتے ہیں، باقی تمام الفاظ کے صوتی رکن کھلے ہوئے ہیں اور سب کے آخر میں کوئی نہ کوئی مصوتہ ہے جو مصرعوں کے صوتی لوچ کی ضمانت ہے۔ نیز: ق، ک اور گ کی جو منہ کے پچھلے حصے سے ادا ہونے والی ایک ہی زمرے کی آوازیں ہیں، دو مصرعوں میں آٹھ بار تکرار ہوئی ہے، جن کی صوتی نغمگی ظاہر ہے۔ شاعر شعر کی داخلی موسیقیت اور نغمگی کا کتنا زبردست احساس رکھتا ہے، اس کے مزید ثبوت کے لیے اس گانے کو دیکھیے جو جہاں آرا کے جشنِ صحت کے موقعے پر اس کی خواصیں گاتی ہیں:

جامِ صحت چھلکاؤ، مناؤ جشن، خوشی کا دن آیا
نغمۂ عشرت گاؤ، سناؤ راگ کہ دل ہے لہرایا

کھلا دل کا چمن، ہنسے سرو سمن
دیکھ گل کی پھبن، حُسن کا بانکپن
محفلِ ناز کا ذرّہ ذرّہ بنا
رشکِ لعلِ یمن، رشکِ دُرِّ عدن

جاگ اٹھے جذبات، نئی سوغات، زمانہ ہے لایا
جامِ صحت چھلکاؤ، مناؤ جشن، خوشی کا دن آیا

پہلے مصرعے میں تین حصّے ہیں، دوسرے میں بھی تین ہیں۔ پہلے مصرعے کے "جامِ صحت" کے مقابلے پر دوسرے مصرعے میں "نغمۂ عشرت" ہے دونوں "ت" پر ختم ہوتے ہیں۔ دونوں میں اضافت ہے اور دونوں کا تکملہ ایسے الفاظ (چھلکاؤ۔ گاؤ) سے ہوتا ہے، جن میں غیر محسوس طور پر قافیہ موجود ہے۔ اسی طرح دوسرے حصے میں مناؤ اور سناؤ میں متوازیت ہے اور دونوں کے اسما جشن اور راگ معمتے پر ختم ہوتے ہیں۔ یہی حال تیسرے حصّے کا ہے۔ دونوں کے صوتی رکن یکساں ہیں اور

دونوں کا خاتمہ کھلے مصوتے الف پر ہوتا ہے۔ بحر کی ترنّم ریزی اس پر مستزاد۔ دوسرے بند میں ہر مصرع میں دو دو حصّے ہیں، دکھلا دل کا چمن، ہنسے سرو سمن، اور دو دو کی یہ متوازیت چاروں مصرعوں میں برقرار رہی ہے۔ یہ بند پورا کا پورا مقفّیٰ ہے اور قافیے کی صدا بندی نون کی آواز سے ہوئی ہے۔ پہلے، دوسرے اور چوتھے مصرعے میں داخلی قافیہ بھی نون کا ہے۔ تیسرا مصرع جو مقفّیٰ نہیں، اس میں بھی نون کی آواز دوبارہ آئی ہے، اس طرح پورا بند نون کی غنائی لہروں سے معمور ہے۔ بحر دوسرے بند میں موسیقی کی رعایت سے بدل دی گئی ہے۔

ایسے گانوں اور مکالموں سے پورا اوپیرا بھرا ہوا ہے۔ جہاں سے کھول کر دیکھیے اوزان و بحور اور اصوات والفاظ کی نغمگی اور ربط و تنظیم کا ایسا منظر نظر آئے گا کہ شاعر کی قدرتِ بیان اور رچے ہوئے غنائی احساس و مزاج کی داد دینی پڑے گی۔

"جہاں آرا" کی فنّی موسیقیت کے علاوہ اس کی دوسری خوبی اس کا ضبط و اختصار ہے۔ یہی کہانی اس سے چار گنا بڑھا کر بھی لکھی جا سکتی تھی۔ رفعت سروش کو اس کا احساس ہے کہ غیر ضروری جزئیات اور تفصیل پرستی قصّے کی دشمن ہوتی ہے اور اکثر اچھی سے اچھی تخلیقات صرف اس خامی کی وجہ سے تباہ ہو کر رہ جاتی ہیں۔ "جہاں آرا" کے قصّے میں تین باتیں خاص ہیں (۱) اس کا حسین و جمیل ہونا (۲) اس کا عشق میں گرفتار ہونا، اور (۳) عشق میں ناکامی کے بعد اللہ سے لَو لگا کر ساری زندگی خدمتِ خلق میں گزارنا۔ اتفاق سے ان تینوں باتوں کی ضد بھی اس کی زندگی میں موجود ہے، جس سے شدید المیے کا پہلو نکلتا ہے: مثلاً (۱) وہ بے حد حسین و جمیل تھی، لیکن جل جانے سے گلشنِ حسن کی بہار ہمیشہ کے لیے رخصت ہو گئی۔ (۲) وہ عشق میں مبتلا ہوئی لیکن اس کے عاشق کو اس کے سامنے قتل کر دیا گیا اور وہ بدنصیب اُف بھی نہ کر سکی (۳) اس نے خدمتِ خلق کا بیڑا اُٹھایا لیکن عمر کا خاصا حصّہ قید کی چہار دیواری میں اس باپ کی خدمت میں گزار دیا جس نے نہایت بے دردی سے اس کی خوشیوں کا گلا گھونٹا تھا۔ جہاں آرا کی زندگی کے THESIS اور ANTI-THESIS کے اس ربط و تضاد کا رفعت سروش کو گہرا احساس ہے۔ شاید اسی لیے انھوں نے اوپیرا کو تین ایکٹ میں تقسیم کیا ہے اور ہر ایکٹ کی مرکزیت بالترتیب اوپر بیان کی ہوئی تین شقوں سے قائم کی ہے یعنی پہلے ایکٹ میں ڈرامائیت کی قوس جہاں آرا کی حسن و خوبی اور جاہ و مرتبہ کے ذکر سے بلند

ہوتی ہے اور جل جانے کے دکھ میں اتر جاتی ہے۔ اسی طرح دوسرے ایکٹ میں عشق کے مثبت جذبات نوجوان عاشق کی غزل سے ابھرتے ہیں اور سپنوں کے رنگ محل چکنا چور ہو جاتے ہیں اس کے قتل کی خبر سے۔ تیسرا ایکٹ صوفیانہ، عالی ظرفی، بلند حوصلگی اور خدمت و قربانی کی معراج پیش کرتا ہے۔ لیکن اس کے پس منظر میں مثمن برج کی فسردگی اور مجذوب فقیر کا روحانی درد و کرب ہے۔ ایکٹوں کی اس تقسیم اور واقعات کے ربط و تضاد کو اس طرح پیش کرنے سے اول وحدتِ تاثر قائم رکھنے میں مدد ملی ہے، دوسرے غیر ضروری تفصیل سے چھٹکارا مل گیا ہے اور تیسرے یہ کہ قصے کی دلچسپی اور ڈرامائیت شروع سے آخر تک برقرار رہی ہے۔

شاہجہاں، اورنگ زیب، روشن آرا اور نوجوان عاشق سب ذیلی کردار ہیں۔ جہاں آرا کے بعد اگر کسی کردار کی کوئی اہمیت ہے تو وہ دارا ہے، جو اپنی بہن پر جان چھڑکتا ہے اور ذہنی قربت اور مزاج کی ہم آہنگی کی وجہ سے بھی اس کو بہت چاہتا تھا۔ اگرچہ سارے اوپیرا میں دارا صرف ایک بار سامنے آیا ہے لیکن ایک ہی مکالمے میں شاعر نے اس کے دل و دماغ اور احساس و مزاج کی بنیادی خوبیوں کو جس طرح اجاگر کیا ہے اس سے ایک تاریخی کردار کی تخلیقِ نو کا حق ادا ہو گیا ہے۔ اس مکالمے کا اقتباس پہلے پیش کیا جا چکا ہے۔ اس پر دوبارہ ایک نظر ڈالنے سے معلوم ہوگا کہ اگرچہ گفتگو زیادہ تر جہاں آرا نے کی ہے، لیکن دراصل اس فلسفیانہ گفتگو کا ذہنی محرک دارا کا وجود ہے، اور اس طرح معکوس طور پر دارا کی فلسفیانہ شخصیت ابھر کر سامنے آگئی ہے۔

جس معنی میں اندر سبھا EURIDICE کی طرح ایک اساطیری اوپیرا ہے، اسی معنی میں "جہاں آرا" LINCORONAZIONE DI POPPED کی طرح ایک تاریخی اوپیرا ہے۔ اس سے یہ مراد نہیں ہے کہ ہر ہر بات جو اس میں بیان ہوئی ہے تاریخی اعتبار سے صحیح ہے بلکہ اس لیے کہ اس میں مغلیہ دور کی مخصوص تاریخی فضا کی بازیافت کی گئی ہے، اور اس کے تمام اہم کردار تاریخی ہیں اور واقعات کا بنیادی ڈھانچہ بھی تاریخی ہے۔ مثال کے طور پر جہاں آرا کی خواب گاہ میں پردے کے پیچھے کوئی چھپا ہوا کھڑا تھا کہ نہیں، اس میں اور جہاں آرا میں کیا گفتگو ہوئی تھی اور کیا اس شخص کا قتل

روشن آرا کی سازش کا نتیجہ تھا۔ ان امور کے بارے میں جیسا کہ پہلے وضاحت کی جا چکی ہے تمام مآخذ خاموش ہیں۔ یہ اور بیسیوں دوسرے مقامات مثلاً جہاں آرا کے جشنِ صحت کے موقع پر رقّاصاؤں نے کیا گاناگایا تھا یا دارا سے کیا باتیں ہوئی تھیں وغیرہ۔ ان کی تفصیل شاعر کو خود اپنے تخیل سے فراہم کرنی پڑی ہوگی نیز دارا کی کوشش سے اس شخص کا زندہ بچ جانا بھی غالباً زیبِ داستان کے لیے ہے کیونکہ اس کا ذکر برنیر کے ہاں بھی نہیں، جہاں آرا کے جل جانے کا واقعہ ۱۶۴۴ء کا ہے، جب اس کی عمر تیس برس کی تھی۔ قیاس چاہتا ہے کہ عشق کا سانحہ تیس برس پہلے پیش آیا ہوگا، ورنہ جلنے کے بعد تو آگ نے اپنے اثرات چھوڑے ہی ہوں گے۔ قطع نظر ان باتوں کے باقی تمام واقعات اور کردار تاریخی ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ جہاں آرا زبردست عزت اور امتیاز کی مالک تھی۔ ایک طرف اگر وہ حسن و جمال میں لاثانی تھی تو دوسری طرف دل اور دماغ کی خوبیوں میں بھی اپنی نظیر نہیں رکھتی تھی۔ ایسا بہت کم ہوا ہے کہ جسم اور ذہن کے اتنے اعلیٰ اوصاف کسی خاتون میں اس طرح جمع ہو گئے ہوں۔

اس زمانے کی اور بعد کی تاریخوں میں جتنی تعریف جہاں آرا کی گئی ہے، کسی دوسری مغل شہزادی کی نہیں کی گئی۔ دارا کو شاہجہاں کا منظورِ نظر بنانے میں جہاں آرا ہی کا ہاتھ تھا۔ اس کی چھوٹی بہن روشن آرا ان دونوں سے جلتی تھی اور شاہجہاں کو تخت سے محروم کرنے کی سازش میں عملی طور پر شریک تھی۔ اورنگ زیب اور جہاں آرا کی جو فارسی خط و کتابت شائع ہو چکی ہے، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ جہاں آرا نے باپ بیٹے میں مصالحت کی کوشش کی تھی اور بالآخر اس نے اس بیٹے کے لیے معافی نامہ لکھوا ہی لیا جس نے باپ کے ساتھ انتہائی ظالمانہ برتاؤ کیا تھا۔ قید میں جہاں آرا نے اپنی مرضی سے شاہجہاں کا ساتھ دیا اور تمام سیاسی اور سرکاری خط و کتابت

اسی کی قلم سے نکلتی تھی[1] عزت و احترام اور رجاہ و مرتبے کے اعتبار سے وہ جتنی خوش نصیب تھی، مصائب و آلام اور بے بسی و بے چارگی کے اعتبار سے اتنی ہی بدنصیب بھی تھی، اس کا دل اگر محبت کی ناکامی سے داغدار تھا تو بدن آگ سے جل جانے سے۔ قسمت کی اس دوہری مار کے بعد اس نے اس باپ کا دکھ بھی دیکھا جس کی وہ بے حد عزت کرتی تھی اور جس نے تخت و تاج سے محروم ہو کر قلعے کی قید میں مسلسل کئی برس کی اذیت کے بعد ایڑیاں رگڑ رگڑ کر بیٹی کے سامنے جان دی۔ نیز چہیتے بھائی دارا کے یتیم بچوں کو پالنے کی ذمہ داری بھی جہاں آرا ہی کی تھی۔ ان پے بہ پے جاں گداز صدمات کے بعد اس کا تصوف کی طرف مائل ہو جانا چنداں تعجب کی بات نہیں۔ وہ پہلی مغل شہزادی تھی جو کسی پیر کے حلقۂ ارادت میں شامل ہوئی۔ خواجہ معین الدین اجمیریؒ کی زیارت کے وقت اس کے قلم سے عقیدت کے جو موتی ٹپکے ہیں، وہ اس وقت تک ممکن نہیں، جب تک دل درد کے ہاتھوں خون نہ ہو جائے اور پورا وجود دردمندی کی آگ میں تپ کر کندن نہ بن جائے۔

دن کا ایک پہر رہ گیا تھا کہ میں روضۂ مقدسہ میں گئی اور اپنے زرد چہرے کو اس آستان کی خاک پر ملتی رہی اور دروازے سے گنبدِ مبارک تک ننگے پیر زمین کو بوسے دیتی ہوئی چلی۔ اس فقیرہ نے مرقدِ مبارک کے سات چکر کاٹے اور اپنی پلکوں سے اس جگہ جھاڑو دی اور اس مقدس جگہ کی خاک کو اپنی آنکھوں کا سرمہ بنایا۔ اس وقت میری عجیب حالت تھی، اور ایسا سکون دل میں پیدا ہوا کہ معرضِ تحریر میں نہیں آسکتا۔ انتہائی شوق کے عالم میں میں پاگل ہو گئی اور نہیں جانتی تھی کہ کیا کروں،

---

[1] ان حقائق کی تفصیل کے لیے جن ماخذ کا ذکر کیا گیا ہے ان کے علاوہ دیکھیے:

جدوناتھ سرکار : تاریخ اورنگ زیب ، کلکتہ ۱۹۲۲ - ۱۹۲۵ء

قانون گو : داراشکوہ ، کلکتہ ۱۹۳۵ء

بنارسی پرشاد : شاہجہاں ، الہ آباد ۱۹۳۲ء

صباح الدین عبدالرحمٰن : بزمِ تیموریہ اعظم گڑھ ۱۹۴۸ء

اور کیا نہ کروں۔ میں نے قبرِ معنبر پر اپنے ہاتھوں سے عطر ملا اور پھولوں کی چادر چڑھائی جسے میں اپنے سر پر رکھ کر لائی تھی اور سنگِ مرمر کی مسجد میں جسے اس مقبرہ کے حق شناس والد بزرگوار نے تعمیر کیا تھا، جاکر نماز ادا کی، اور پھر گنبدِ مبارک میں بیٹھ کر میں نے سورۂ یٰسین کی تلاوت کی اور مغرب کی نماز کے وقت روح پر فتوح کو ثواب پہنچاتی رہی، اور پھر شمع روشن کر کے روزہ افطار کیا۔ وہ شام بھی کیا شام تھی . . . . اگر مجھے اختیار ہوتا . . . . اپنی باقی ماندہ زندگی (وہیں) بسر کر دیتی، اور طواف کی سعادت سے بہرہ اندوز ہوتی رہتی۔ لیکن میں کیا کر سکتی تھی... باچشمِ گریاں اور بادلِ بریاں درگاہ سے رخصت ہو کر اپنی قیام گاہ پر واپس آئی۔ ساری شب عجیب قسم کی بے قراری میرے دل میں برپا رہی۔"[1]

اپنی وصیت کے مطابق وہ درگاہ نظام الدین اولیاؒ میں سنگِ مرمر کے ایک سادہ سے مقبرے میں دفن کی گئی جس پر ہر وقت گھاس لہراتی رہتی ہے، اور جس پر خود اس کا یہ عاجزانہ شعر کندہ ہے جو اس کی نیکی اور انکساری کی یاد کو آج بھی تازہ کرتا ہے:

بغیر سبزہ نہ پوشد کسے مزار مرا
کہ قبر پوشِ غریباں ہمیں گیاہ بس است

تاریخ کے صفحات میں ایسی باکمال المناک ہستیوں کی مثالیں بہت کم ملیں گی جنھیں قدرت کی طرف سے خوبیاں ہی خوبیاں ودیعت ہوئیں لیکن جنھوں نے ساری زندگی ایثار و قربانی اور اطاعت و خدمت کی طاق پر رکھی ہوئی شمع کی طرح گھل گھل کر گزار دی۔ جدو ناتھ سرکار نے جہاں آرا کو بجا طور پر ہندوستان کی "اینٹی گنی" کے لقب سے یاد کیا ہے۔[2] ایسی یگانۂ روزگار ہستی کی تخلیقی بازیافت رفعت سروش کا ایسا کارنامہ ہے جسے اردو ڈرامے کی تاریخ میں آسانی سے نظر انداز نہ کیا جاسکے گا۔

---

[1] مونس الارواح، اردو متن ضیاء الدین احمد برنی، حوالہ ماسبق، ص، ۱۳۱۔۱۳۸

[2] ماڈرن ریویو، کلکتہ، ستمبر ۱۹۲۹ء

ساغر نظامی

رفعت سروش کی تین کتابیں
(ایک جائزہ)

یہ زمانہ عجیب زمانہ ہے اور شاید زمانہ ہمیشہ ایسا رہا ہو۔ لیکن عجیب بات ہے کہ زمانہ ہی ایسے جیالے شاعر پیدا کرتا ہے جو زمانہ سے دست و گریباں ہوتے بغیر اپنی تخلیقی صلاحیتوں، خود اعتمادی، خود اعتقادی، ریاضت و محنت اور خلوصِ فن کی بنیاد پر زمانہ کو آواز دیتے رہتے ہیں کہ جھک جا میرے قدموں پہ جھک جا۔

رفعت سروش انہیں خلاق اور فاتح شاعروں میں سے ہیں جنھوں نے اپنے خلوصِ فن، ریاضت و محنت، خود اعتقادی، خود اعتمادی اور غیر معمولی تخلیقی صلاحیتوں کی بنیاد پر شعر و ادب میں نام پیدا کیا۔ ۲۴ برس سے رفعت سروش سے واقف ہوں اور ۲۴ برس کی پوری ادبی تاریخ اور جد و جہد میرے حافظے میں محفوظ ہے۔ میں پورے وثوق کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ جماعتوں سے لے کر افراد تک رفعت نے کسی کا سہارا نہیں لیا۔ وہ ایک دانش مند انسان ہیں۔ مگر میں نے ان کے اندر جو روحِ دانش ضوفگن دیکھی وہ کم لوگوں میں ہوتی ہے۔ یہی روحِ دانش ان کی ساری عمر رہبر بنی رہی اور بتاتی رہی کہ ادب کی دنیا میں کوئی کسی کو سہارا نہیں دیتا۔ وہ اس حقیقت کو تاڑ گئے کہ سہاروں سے جو شخصیت بنتی ہے، خواہ برسوں کے بعد ہی سہی، بالآخر ایک نہ ایک دن ان کے حقائق کا طوفان اسے شکستہ اور کہنہ دیوار کی طرح ڈھا دیتا ہے۔

فن کے تجزیہ کے مطابق وہ اردو شاعری میں منفرد مقام رکھتے ہیں اور اس

لحاظ سے وہ ایک جری اور باہمت تجدد پسند شخصیت کے مالک ہیں کہ ہرچند وہ غزل بھی کہتے ہیں اور ان کی غزل بھی قدیم اور جدید خوشبوؤں سے بسی ہوئی ہے لیکن باوجود اس کے کہ اردو ادب میں کئی تحریکوں کے دور سے گزرے مگر کسی تحریک کی نمائندگی میں کسی کارواں کے پیچھے نہیں رہے بلکہ میرکارواں کے ساتھ بانگ درا بن کر گونجتے رہے بالآخر وہ اسی بزم میں داخل ہو گئے۔ جہاں غزل اپنی پوری توانائی، کمزوری، کامیابی، ناکامی، قدامت اور جدت، نئی ہیئت، نئی اشاریت، تازہ ایمائیت، دل میں اتر جانے والی رمزیت غرض کہ تمام ترمنفی و مثبت خصوصیات کے ساز چھیڑے ہوئے تھی۔ یہ وہ مرحلہ تھا کہ وہ کوئی نئی راہ تلاش نہ کرتے۔ بلکہ خود کو نئے سازوں کے شور میں گم کر دیتے۔ مگر انہوں نے اس خارزار میں قدم رکھا جس کے ایک ایک کانٹے کی چبھن کا وہ عرفان رکھتے تھے۔

وہ جانتے تھے کہ ہر ایسے خارزار کے کسی بھی کانٹے کی پرواہ کئے غزل کی ایمائیت، رمزیت، اجمال اور تعشق کا تانا آتے والا سرور مثنوی کو نگل چکا ہے، مرثیے کو کھا چکا ہے۔ مسدس، مخمس، مثلث، ترجیع بند اور دوسرے اسالیبِ فن منظوم ڈرامہ، طویل منظم اور نظم کی ہر صنف کو ہضم کر گیا ہے، یہاں تک کہ ایسے متغزلین کو بھی اس نے نہیں چھوڑا جن کی ندرتِ فن اور عاقبت بینی نے اپنی غزل میں توانا عناصر سمو کر تغزل کو انفعال کی گھاٹی سے نکالا اور زندگی کی مثبت اور توانا قدروں کی وادئ گل پوش میں پہنچایا، زندہ مثال ہیں ان کے مجموعہ میں "عروجِ آدم" اور "شاہجہاں کا خواب" اس باغیانہ اقدام کی۔

عروجِ آدم ـــ اس مجموعہ میں سات تمثیلی نظمیں ہیں۔ روحِ تاشقند نغمہ جوامر ہے، عروجِ آدم، نئی صبح، شعورِ حیات، شکستِ زنداں، روشنی اور منزل

ان نظموں کی افادیت ہنگامی نہیں بلکہ آزادی کے بعد ہماری قومی جدوجہد کی آئینہ دار ہیں۔ ان میں واقعات و حادثات کی حقائق بندی کی گئی وہ عہد جو ماضی ہو چکا ہے۔ ان نظموں سے اس ماضی کی بازیافت ہر عہد میں ہوتی رہے گی اور ایک لحاظ سے ان کی افادیت اور بھی بڑھ جاتی ہے جب یہ اپنے لبوں سے خود کہتی ہیں کہ ہمارے ہوش ربا ہماری دل گداز آواز کے لیے ایک اسٹیج سجاؤ تو ہم تمہیں اپنا جوہر

دکھائیں۔

"لمحہ" تاشقند امن کانفرس ہے نغز جو امر ہے پنڈت جواہر لال نہرو سے متعلق ہے اس کے چند مصرعے سنئے:-

وقت لمحوں کے تسلسل کا ہے نام
جو روزیست میں ہیں محوخرام
پھر بھی اس وسعت کونین میں کیا
ایک لمحے کی بساط
لمحہ ایک پھول کی پتی کی طرح
مسکراتا ہے، مہکتا ہے، بکھر جاتا ہے
گود میں گردش ایام کی سو جاتا ہے
لیکن اس لمحوں کے ہنگامے میں
ایسا لمحہ بھی کبھی آتا ہے
جس پہ صدیاں ہوں نثار
یعنی اس گلشن آب و گل میں
ایسا غنچہ بھی کبھی کھلتا ہے
جس پہ صد رنگ بہاریں ہوں فدا۔

"عروج آدم" - یوری گگارن کے نام ہے جس نے پہلی بار فضا میں پرواز کرکے ایک نئے باب کا اضافہ کیا۔

ایٹم کا جگر فطرت انساں نے کیا چاک
بازیچۂ اطفال ہے اب رفعت افلاک
پیکر ہوں میں انسان ہی کے عزم جواں کا
میں ہوں پہ پرواز نئی فکر جہاں کا
عروج آدم پہ عقل حیراں تھی مشتری کی
زحل کو سکتہ سا ہو گیا تھا
بڑے تعجب میں تھا عطارد

نگاہِ زہرہ میں تھا تجسّس
لبوں پہ تھا چاند کے تبسّم
شہابِ ثاقب لپک کے آتے سلام کرنے
زمین کے اس پیامبر کو

"نئی صبح" اس مجموعہ کی ایک شاہکار نظم ہے جس کے کردار، وقت رات، انسان شیطان، اور صبح ہیں۔ ان پنج عناصر کی مکالمت میں رفعت سروش کی قادرالکلامی اور قوتِ نظم کا مکمل مظاہرہ ہوا ہے۔ یہ ہو سکتا ہے کہ مجھے یا کسی اور کو انسان کے کردار سے، جو رفعت نے اس نظم میں دکھایا ہے، اتفاق نہ ہو، مگر ان کے کمالِ شاعری کو بہرحال تسلیم کرنا پڑے گا۔ شعورِ حیات میں انسان ایک دوسرے پیکر میں اُبھرتا ہے:

"زمین پر آدمی کا پہلا دن ہے۔ نہ روشنی۔ نہ اُجالا
آدمی — جنّت سے نکالا ہوا آدمی"

اس بحث سے قطع نظر کہ آدمی جنت سے نکالا گیا ہے یا ارتقا کی گود میں اس نے کروڑوں برس میں آدمیت کی مختلف منزلیں طے کیں اور پھر عہدِ حجر میں داخل ہوا۔ یہاں میں صرف اس نظم کے آغاز کا ایک منظر پیش کرنا چاہتا ہوں جو رفعت کی نظم نگاری کی قدرت اور دل گدازی کو ظاہر کرتا ہے۔

میں آدمی ہوں گنہگارِ حسنِ لاہوتی
کہ میری روحِ رواں شمعِ بزمِ ناسوتی
زمین مجسِ بے رنگ و بو ہے میرے لیے
سزائے بے ادبی چارسو ہے میرے لیے
سکونِ موت ہے کیا دردِ زندگی کیا ہے!
میانِ گردشِ افلاک آدمی کیا ہے!
کوئی حقیقتِ ہستی کو آشکار کرے
حیات و موت کے دامن کو تار تار کرے

یہ نظم بھی رفعت کی قوتِ نظم نگاری کا اعلا ترین نمونہ ہے۔

شاہ جہاں کا خواب

عروجِ آدم کی نظمیں اور شاہ جہاں کا خواب ڈرامائی عناصر سے بھرپور ہیں۔ اور رفعت کے اصل مزاج کی گرہیں کھولتی ہیں۔ یہ بتاتی ہیں کہ قدرت نے جو جوہر انہیں عطا کیا ہے وہ اسی لیے عطا کیا ہے کہ وہ اس کمیت کی گود بھر دیں، جو ڈرامائی انداز کی نظموں اور اوپیرا سے محروم ہے۔ عروجِ آدم کی تکنیک سے قطع نظر شاہ جہاں کا خواب ایک اوپیرا ہے جو اوپیرا اور ڈانس ڈرامہ دونوں حیثیتوں سے کھیلا جا سکتا ہے پورا اوپیرا پابند نظم میں ہے۔ لیکن نظم کے تسلسل نغمگی اور اوپیرا کی بھرپور تکنیک کو جس طرح پیش نظر رکھا گیا ہے وہ شعری ادب میں اس لیے تاریخی اقدام ہے کہ اسے دیکھ کر شعرا اس قسم کی تخلیقات کی طرف رجوع ہوں گے۔ اور مشاعروں کے زوال سے ڈرامے کے عروج میں تبدیل ہونے کے امکانات روشن ہو جائیں گے۔

اوپیرا کے کردار ہیں:-

شاہ جہاں	پانچواں مغل بادشاہ
جہاں آرا	شاہ جہاں کی بیٹی
ممتاز محل	شاہ جہاں کی بیگم
زمرّد اور صبا	ممتاز محل کی کنیزیں
وقت	
موت	
حکیم	
وزیر	
پانچ فنکار	
چند رقاص اور مغنی	

اوپیرا میں آرزوؤں کا ابھار، پس منظر کی موسیقی کا برمحل استعمال، کرداروں کی حیران کن نقل و حرکت، روشنی کو دنیا کے نشیب و فراز اور ڈرامائی احتیاجات کے لحاظ سے ابھارنا، مدھم کرنا، ڈبونا، پھر تیز کرنا، تبدّلِ مناظر، کرداروں کا ظہور اور پھر ان کا غروب

روشنی کا کردار کے روپ میں تبدیل ہونا، حیران کن بصیرت کو پیش کرتا ہے۔ تیسرے سین میں ممتاز، شاہ جہاں کی محبوب بیگم جس طرح لائی جاتی ہے اس سے انسان کے جسم و روح پر اثر ہو جاتے ہیں اس منظر میں موت ایک بھیانک رقاصہ کی صورت میں ممتاز کو لاتی ہے اور شاہ جہاں سے یہ کہتی ہوئی لاتی ہے کہ ؎

فرقت کی آگ ہی میں جلنا پڑے گا تم کو
کانٹوں کے راستے پر چلنا پڑے گا تم کو

اسٹیج پر روشنی اور موسیقی کی احتیاج کے مطابق تقسیم اور اس تقسیم میں تناسب کو قائم رکھنا اس بات کی دلیل ہے کہ رفعت اوپیرا لکھنے کے فن میں مہارت رکھتے ہیں۔

اوپیرا شاعری کی وہ صنف ہے جو شعر کو رقص کی جھنکار اور موسیقی کے مد و جزر اور ان کی ترصیع کے ساتھ انسانی سماعت و بصارت کو تسکین بھی مہیا کرتی ہے اور تحیّر بھی، اور شعری پیکروں میں ایسی روح، ایسا تاثر بھر دیتی ہے جس سے انسان نشاط کے ساتھ عبرت بھی حاصل کر سکتا ہے۔ اس سے زیادہ شاہ جہاں کے خواب کی تفسیر اور تفصیل بیان کرنے سے عموماً گریز کر رہا ہوں، بہتر ہے کہ آپ اس اوپیرا کو اس والہانہ محبت کے ساتھ پڑھیں جس بے جگری سے رفعت سروش نے اسے تخلیق کیا ہے۔

ظاہر ہے کہ ایک بڑا طبقہ تمثیلی نظموں، اوپیراؤں، منظوم ڈراموں اور رزمیوں کے بارے میں نقطۂ نگاہ رکھتا ہے کہ یہ سب خارجی شاعری کے اصناف ہیں۔ میں مجموعی طور پر پورے فن شاعری کا تجزیہ کرتے ہوئے کہوں گا کہ اصل میں پورا فن شاعری خارجی شاعر کے ماتحت آتا ہے۔ جب تک خارجی تاثرات انسانی روح میں داخل نہیں ہوتے۔ داخلیت کا بت تراشا نہیں جا سکتا۔

حسن و عشق، حقیقت و مجاز، مسرت و الم اور تمام انسانی جذبات سب خارج سے انسانی روح میں پیوست ہوتے ہیں تب کہیں شعر کی تخلیق ہوتی ہے۔ غزل کے بارے میں میں نے جو کچھ کہا وہ غزل کی تعریف ہے، میں بھی غزل کہتا ہوں۔ میرا یقین ہے کہ غزل روپ بدل سکتی ہے، مر نہیں سکتی۔ مگر اسے کیا کہیئے کہ غالب نے بہت پہلے کہا تھا کہ ؎

بقدرِ ذوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل
کچھ اور چاہیئے وسعت مرے بیاں کے لیے

یہ حقیقت کل بھی حقیقت تھی اور آج بھی ہے۔

میرے معاصر تمام تر شعرا کرام نہ صرف شاعر ہیں، دانشور اور مفکر بھی ہیں وہ یقیناً اس خیال سے اتفاق کریں گے کہ شاعری کو خارجی اور داخلی خانوں میں تقسیم کرنا دانشمندی نہیں۔ ہر قسم کی شاعری جو اچھی ہے اچھی ہے، جو بری ہے بری ہے۔ جس شاعری میں زندہ رہنے کی صلاحیت ہوگی، زندہ رہے گی اور جس میں نہیں ہوگی وہ ختم ہو جائے گی شاعر کا فرض یہ ہے کہ وہ دیکھتا رہے ؎

قد و گیسو میں قیس و کوہ کن کی آزمائش ہے
جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمائش ہے

وادیٔ غزل

وادیٔ غزل رفعت سروش صاحب کی غزلوں کا مجموعہ ہے جسے پڑھ کر ان کی رومانی اور فکری کیفیت و اہلیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ اکثر نظم نگار شاعر، خاص کر وہ شاعر جنہیں ریڈیو کے پروگراموں سے ہر روز واسطہ پڑتا ہے، ان کے لیے غزل گوئی ایک حد تک اجنبی ہو جاتی ہے۔ ریڈیائی شاعروں کی تکنیک اپنے نقل اور دروں بینی میں ایک ایسی حد فاصل کھینچ دیتا ہے کہ اسے عبور کرتے ہوئے ذہن ہچکچاتا ہے۔ غزل کہنا تو در کنار کسی حور کی طرف دیکھنے کو بھی جی نہیں چاہتا۔

شاعری خواہ نشاطی ہو یا قنوطی، خمریاتی ہو یا مرثیہ جاتی، قومی ہو یا انقلابی خوش وقتی اور ذہنی تعیش چاہتی ہے تعیش کی یہ کیفیت خواہ آنسوؤں میں ڈوبی ہو خواہ ہار سنگھار کے پھولوں میں بسی ہوئی، اگر حاصل نہیں ہے تو ایک شعر کی تخلیق ممکن نہیں مشہور فلسفی روسو کی بہن نے ایک مرتبہ اسے لکھا کہ آج کل کیا کہہ رہے ہو تو اس نے جواب دیا تھا کہ "خوش وقتی اور ذہنی تعیش کے بغیر کچھ کہنا ممکن نہیں۔"

ریڈیو پر جن شاعروں نے اپنی عمریں گنوا دیں، اور اس وادیٔ خارزار میں ایک ایک کانٹے کو اپنا لہو پلایا، ان کی قربانی کا اندازہ کرنا چاہیں تو نہیں کر سکتے اور ریٹائر ہونے کے بعد اگر ان کی بیچارگی اور کم مائیگی کا شمار کرنا چاہیں تو نہیں کر سکتے۔ اپنے لخت جگر کا سوغات دینے کے بعد جب وہ باہر نکلتے ہیں تو ان کی زبان پر غالب کا یہ مصرعہ ہوتا ہے ؎

ایک مرگِ ناگہانی اور ہے

وہ ماہ و سال کبھی کے ماضی کے قبرستان میں دفن ہو چکے، جب ریڈیو اردو ادیبوں اور شاعروں کے لیے کچھ اور نہیں تو شہرت کا باعث ضرور تھا۔ اب سننے والوں کا معیارِ ادب ماشاء اللہ اتنا بلند ہو گیا ہے کہ وہ یہ بھی نہیں جانتے کہ ادب کس جانور کا نام ہے اور شاعری کس چڑیا کو کہتے ہیں۔

اِدھر یہ عالم اور اُدھر یہ حقیقت کہ رفعت سروش روز اس میدان میں داخل ہوتے ہیں اور روزِ انجام سے باخبر نکلتے ہیں پھر بھی ان کی قوتِ ارادی اتنی توانا اور جری کہ مردانہ وار کہتے ہیں ؎

یہ جمودِ میکدہ یہ مے یہ سکوت یہ اداسی
وہ شراب تیز ساقی کہ قرار ہی نہ آئے

حسن کی روشنی سے ان کے فکر و خیال اتنے روشن ہیں کہ غمِ فردا غمِ ماورا کوئی ان کو خوف زدہ نہیں کرتا ؎

ترے خیال نے وہ مشعلیں جلائی ہیں
کہ رات موت کے سائے مجھے ڈرا نہ سکے

جلالِ آدمیت کو وہ سرنامۂ کائنات سمجھتے ہیں اور اس سرنامۂ کائنات کو حقیقت سمجھتے ہیں ؎

تو جمالِ فکرِ انساں میں جلالِ آدمیت
تری زندگی تصور مری زندگی حقیقت

ان کی محبت کا مرکز انسان ہے۔ انسان روحِ کائنات ہے وہ انسان کو مشرقی اور مغربی سمتوں اور لباسوں میں نہیں دیکھتے۔ وہ انسان کو گوریلے کی شکل میں بھی دیکھتے ہیں مگر پھر بھی مہذب اور نامہذب سے آزاد۔ ان کی نظر میں تمام عالمِ انسانیت ایک اکائی ہے وہ مذہب و قومیت۔ رنگ و نسل ہر قید سے آزاد انسان سے محبت کرتے ہیں۔ ؎

مجھے آدمی ہے پیارا وہ کوئی ہو اور کہیں ہو
میں اسیرِ زلفِ مشرق نہ شکارِ مغربیت

اور ان کی خودی خود نمائی کو عظیم گناہ سمجھتی ہے ؎

سرِ بزم کیا دکھاؤں میں سروشؔ داغ دل کے
مرے ذوق پر گراں ہے یہ جنونِ خود نمائی

سروشؔ کی فردِ صبح و شام کا تقاضا تو یہ تھا کہ ان کی شاعری مرثیہ ہوتی، سینہ کوبی نوحہ خوانی، خوف زدگی، شکست خوردگی اور ایسے ہی منفی عناصر کا مجموعہ ہوتی، مگر ہمیں "وادیٔ غزل" میں مرجھاتے ہوتے پھول، ٹھنٹ درخت اور خشک پودے کہیں نظر نہیں آتے۔ ہرے بھرے پودے نظر آتے ہیں۔ تناور درخت، شگفتہ پھول، رنگین آفق، گلابی شفق اور چاندنی چادر بچھاتے ملتی ہے۔

گو انتساب کے پردے میں سروشؔ نے اپنی تمام عشقیہ زندگی پر پردہ ڈال دیا ہے۔ مگر ایسے پردے تسلیم نہیں کیے جاتے۔ حسن کبھی تصوراتی نہیں ہوتا اور ایک وجود کے خول ہی میں متبسم نہیں ہوتا۔ عشق کبھی بے دست و پا نہیں ہوتا اور منجمد نہیں ہوتا۔

سروشؔ کا ایک چنچل خور شعر سنیے ؎

میں انسان ہوں میری خواہش نہ پوچھ
دو عالم مجھے کم سے کم چاہیے

ایسا ہی ایک شعر اور سنیے ؎

کل وہ عالم تھا خدا کو بھی نہ کہتے تھے خدا
اب یہ عالم ہے کہ ہر بُت کو خدا کہتے ہیں

اس شعر سے انسانی فطرت کے تلون، تنوع اور تغیر پسندی کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ یہ شعر پڑھتے ہی میرے کانوں میں بھونرے کی گنجار گونجتی ہے اور آنکھیں اس کے رقص میں محو ہو جاتی ہیں۔

بہرحال "وادیٔ غزل" میں جدھر بھی جائیے، آپ کو رنگا رنگ پھول ملیں گے اور کوئی پھول اپنی منفرد خوشبو سے خالی نہ ہوگا۔ کسی شاعر کے کلام کو روایتی تنقید کی نقطۂ نگاہ سے دیکھنے کو انصاف نہیں کہا جا سکتا۔ کلاسیکیت، ترقی پسندی، جدیدیت یا روایتی شاعری کی چھاپ لگانا بھی غلط ہے۔ یہ حقیقت کیوں نہ تسلیم کی جاتے کہ ہر نیا شاعر متقدمین اور متاخرین کی بنائی ہوئی فضا اور نئی تحریکوں سے پیدا شدہ ماحول میں پیدا ہوتا ہے۔ وہ اپنے گزراں اور موجودہ معاصرین کے بنائے ہوتے گہوارے میں آنکھ کھولتا ہے اور اس کا فکر و وجدان، شعور و عرفان اسی گہوارے میں پروان چڑھتا ہے اور پھر وہ اس کے خول کو توڑ کر ایک منفرد وجود میں متشکل ہوتا ہے اور اس کے ساتھ اس کا منفرد جوہر قابل ہوتا

ہے اور وہ جو ہر قابل اپنا ایک ماحول پیدا کرتا ہے تمام خصوصیات مستعار نہیں ہوتیں ایسا کسی شاعر کے ساتھ نہیں۔ مثلاً سروش پر نہ فانی کا اثر ہے نہ جگر کا نہ اصغر کا نہ یگانہ کا نہ اقبال کی فکریات کا ہی۔ ترقی پسندی وہ ایک تحریک ہے جس کا مرکز مولانا حالی تھے۔ اور جدیدیت! اس کی جڑیں ہندستان کے قدیم فلسفوں میں ہیں جس میں سے بہت سے منفی ہیں۔ اسی لیے جدیدیت کی سب سے بڑی خصوصیت منفیت ہے۔ سچی بات یہ ہے کہ جو شاعر اپنی آگ سے اپنی انگیٹھی سلگائے گا اس کی روشنی ہر پیچیدہ گھاٹی سے اسے نکال لے جائے گی۔ کوئی مستعار آگ اس کے کام نہیں آسکتی۔ وادیٔ غزل کی ہر غزل میں اس کے اپنے شاعر کی آگ ہے۔ وہ کہیں حسن بنتی ہے کہیں عشق، کہیں خودی بنتی ہے کہیں بے خودی، کہیں احساس کی لطافت، کہیں افکار کی بلندی اور کہیں وہ خود اعتمادی بنتی ہے اور وہ خود انتقادی جو اس کی رہنمائی کرتی ہے۔ وادیٔ غزل کی غزلوں کو پڑھ کر ایک نشاط حاصل ہوتی ہے۔ ایسی نشاط جو ایک نووارد قوم کے ارتقا کے لیے زادِ سفر کا کام دے سکتی ہے۔ ●

(۱۹۸۲ء)

پروفیسر قاضی عبدالستار

شاہجہاں کا خواب

"شاہجہاں کا خواب" شاید اردو شعروادب کا پہلا اوپیرا ہے جس نے خاص و عام
سے داد وتحسین حاصل کی۔ بیلے اور اوپیرا دو شعری اصناف ہیں جو شعر کو رقص
اور موسیقی کے بناؤ اور سجاؤ کے ساتھ سماعت و بصارت کے ذوق کو تسکین مہیا
کرتی ہیں۔ بیلے کے مقابلے میں 'اوپیرا' کا دامن کشادہ تر ہوتا ہے کہ لفظ و تخیل کے
پیچ و خم کے ساتھ ساتھ آواز کے رقص اور رقص کی شعریت سے مزین ہوتا ہے۔
تاریخ کو شعروادب کا موضوع بنانا جوکھم کا کام ہوتا ہے کہ تخیل اور لفظ
جو شاعر کے Tools شعری تخلیق کا سامان ہوتے ہیں بے محابہ نہیں رہ پاتے
تخیل کے آتشیں گھوڑوں کی لگام تاریخ کے ہاتھ میں ہوتی ہے، اور لفظ تاریخ
کے مزاج اور فضا کے رنگوں میں شرابور رہتا ہے، اور تاریخی حقیقتوں کے علم کی
ارزانی دیکھنے اور پڑھنے والوں کے ذہنی تجسس اور تحیر کو جو تاثیرِ فن کا ایک حد
تک حاصل بھی ہوتے ہیں۔ تھپکیاں دیتی رہتی ہے۔ رفعت سروش کے تخلیقی قلم
نے نہ صرف موضوع کی کنواری برف کو توڑا ہے بلکہ اپنے فن کی روشنائی سے
شہ پارے تخلیق کیے ہیں اور بیانیہ شاعری کے دامن پر خونِ جگر سے گل بوٹے کھلائے
ہیں اور جن پر ایک سدا بہار موضوع کی گل بدامنی نے پردے ڈال رکھے ہیں۔
یہ سچ ہے کہ نئی شے لذیذ ہوتی ہے۔ لیکن یہ بھی سچ ہے کہ نئی شے کے نئے
پن میں لذت کی پیوند کاری کرنا ایک دشوار تر مسئلہ ہوتا ہے ــ رفعت سروش

نے اس دشواری کو جس طرح آسان بنا دیا ہے وہ داد کا مستحق ہے۔ مثلاً شاہجہاں کا خواب ایک MYTH ہے جس پر تاریخ کی دھوپ چھاؤں کے پردے پڑے ہوئے ہیں۔ شاعر نے اس نازک اور بحث طلب سوال پر اپنی شعریت سے اِس طرح ناخن زنی کی ہے کہ اگر ایک حجاب اٹھا ہے تو ایک حجاب پڑا ہے۔

یہ خواب تھا کہ حقیقت نگاہ حیراں ہے
میرے خیال کا ہر گوشہ آج ویراں ہے
ہزار وسوسے آتے ہیں دل میں رہ رہ کر
گرے نہ برق کہیں خرمنِ محبت پر
نیاز و ناز کی محفل اُجڑ نہ جائے کہیں
بساطِ نغمہ و نکہت بگڑ نہ جائے کہیں

نہ صرف یہ بلکہ شاعر نے ایک افسانہ نگار کی مہارتِ فن کی ایک چٹکی سے کہانی کے ارتقا کے امکانات روشن کر دیتے ہیں۔

ابھی نہ آگ لگے دامنِ مسرت میں
ابھی نہ آئے خزاں گلشنِ محبت میں
ابھی تو موسمِ گل ہے بہار کے دن ہیں
ابھی تو روئے چمن پر نکھار کے دن ہیں

یہاں 'ابھی' کا لفظ غور طلب ہے جو ایک طرف شاہجہاں کے ابتدائے عہد شہنشاہی کی طرف اشارہ کرتا ہے اور دوسری طرف ٹریجڈی کی الم انگیز کر لینے کی طرح ڈال دیتا ہے اور جیسے چشم زدن میں کہانی کھلنے اور کھِلنے کی منزل میں آجاتی ہے۔

پورا او پیرا پابند نظم کی تکنیک میں سر انجام ہوا ہے۔ اس زمانے میں جب کہ آزاد نظم ہوا اور پانی کی طرح سستی ہو گئی ہے، شاعر نے اس سے اپنا دامن بچایا ہے۔ شاید اس لیے اور صرف اس لیے کہ آزاد نظم شاعر کو آسانی مہیا کر سکتی ہے لیکن اس کی صنف کی پُر تاثیر پیش کش میں رخنے بھی ڈال دیتی ہے۔ نہ صرف یہ بلکہ ایسی نظموں میں قافیہ شعریت کے پاؤں میں موسیقی کے گھنگھرو باندھ دیتا

ہے اور کیفیت کے پر لگا دیتا ہے اور شاعر نے اس سے فیض اٹھایا ہے۔

رگِ ہر سنگ میں اس طرح روحِ عشق ہو رقصاں
ہمارے مضطرب مہجور دل کی ترجمانی ہو
خراج اس کو ادا کرتے رہیں جب انقلاب آئیں
جہاں میں لازوال احساسِ الفت کی نشانی ہو

او پیرا کی تعمیر میں پابند نظم جن مشکل مقامات سے گزرتی ہے۔ ان میں شاید ڈائیلاگ نگاری ایسا موڑ ہوتا ہے جہاں بڑے بڑوں کی شعریت کے آئینے چٹخ جاتے ہیں، چور ہو جاتے ہیں۔ اس پتھریلے موڑ سے رفعت سروش کا قلم سلامت گزر گیا ہے۔ شاہجہاں اور جہاں آرا کا مکالمہ اس کی مثال پیش کرتا ہے۔

جہاں آرا، کوئی صورت بتاؤ جلد مرنے کی

جہاں آرا جواب دیتی ہے۔

جو ہو تاریخ کی عظمت کا عنوان، مر نہیں سکتا

ایسی تخلیقات کی جان فضا آفرینی ہوا کرتی ہے۔ رفعت سروش نے نہ صرف یہ کہ فضا پیدا کر لی ہے بلکہ اسے قائم رکھنے میں کامگار رہے ہیں۔

زمین میری امانت سنبھال کر رکھنا
کہ اس لحد میں میری غم گسار سوتی ہے
ذرا ادب سے گزر اس طرف سے بادِ صبا
خموش! ملکۂ عالی وقار سوتی ہے

کفایتِ الفاظ اور فراوانیٔ احساس کے لحاظ سے بھی یہ اوپیرا اپنی مثال آپ ہے۔ نظم ہو یا نثر مطالعے کو علم ہے کہ یہ ہر فنکار جانتا ہے کہ کیا لکھنا ہے لیکن بہت کم فنکار یہ جانتے ہیں کہ کیا نہیں لکھنا ہے۔ موضوع کی جگمگاہٹ کے باوجود شاعر نے کہانی اور اس کی فنی ضرورتوں کے پیش نظر قلم کو روک روک کر اور سنبھال سنبھال کر چلنے اور رکنے کی اجازت دی ہے اور ایک سبک سجل نپی تلی نظم کی تخلیق میں کامیابی حاصل کی ہے۔ توقع کی جا سکتی ہے کہ مدتوں یہ اوپیرا اردو شعریات میں یادگار رہے گا۔

●●

پروفیسر محمد حسن

حبّہ خاتون

'حبّہ خاتون' رفعت سروش کا منظوم ڈرامہ ہے۔ عام طور پر اردو میں منظوم ڈراموں کی زیادہ پذیرائی نہیں ہوئی ہے گو اردو کا پہلا ڈرامہ، اندر سبھا (امانت) چند شعری مکالموں کے استثنا کے ساتھ ڈرامہ ہی ہے۔

کہا جاتا ہے کہ شاعری بہترین الفاظ کی بہترین ترتیب کا نام ہے اگر ایسا ہے تو منظوم ڈرامے کی کشش، قوت اور جمالیاتی کیفیت نثر میں لکھے ہوئے ڈراموں سے کہیں زیادہ ہونی چاہیے، ہوتی بھی ہے، مگر وہی معاملہ ہے، سلیقہ ہے شرط ہر اک امر میں۔ رفعت سروش نے ایک مدت تک ریڈیائی ڈراموں کی دنیا میں عمر بسر کی ہے ریڈیو ڈرامے لکھے، ان میں کام کیا، ان کو پیش کیا اور پھر اسی راستے سے اسٹیج تک پہنچے۔ یہاں انھیں وسیع تر دنیا کے تجربات حاصل ہوئے۔ سنگیت، رقص، روشنی، لباس اور چہروں کے اُتار چڑھاؤ اور اداکاروں کے بنتے بگڑتے دائرے اور رشتے ــــــ یہ بہت کچھ ریڈیائی ڈراموں سے الگ ہے۔ حبّہ خاتون کی تصنیف ــــ میں یہ سب تجربات ان کے فن کا حصّہ بن گئے ہیں۔

اس ڈرامے کا ایک اپنا آہنگ ہے جو طویل بیانیہ نظم سے مختلف ہے گو شروع کے حصّوں میں بیانیہ نظم کا اسلوب نمایاں ہے۔ یہ جنت کشمیر ہے یہ جنت کشمیر ہے، ذرا زیادہ کھلی ہوئی بیانیہ شاعری ہے مگر ڈراما آگے بڑھتا ہے تو اس کے دوسرے لہجے سامنے آنے لگتے ہیں۔ حبّہ خاتون کی یہ شعری خود کلامی:

دن ڈھل گیا تو چھوٹ گیا روشنی کا ساتھ
دن ڈوبنے لگا تو گیا زندگی کا ساتھ

دھیرے دھیرے یہ شعریت، مکالموں کی واقفیت اور کردار نگاری کی گرفت میں آجاتی ہے کہیں کہیں نثریت کا غلبہ بھی ہے جو کئی مقامات پر ناگزیر بھی ہے۔ رفعت سروش نے ان مقامات کی تعداد کم سے کم کر دی ہے۔

ہر ڈرامے کا مطبوعہ متن ادھورا ہوتا ہے۔ منظوم ڈرامے کا متن چوتھائی کیوں کہ ڈراما محض لکھے ہوئے الفاظ کا نام نہیں۔ ان مکالموں کی ادائگی، حرکات و سکنات، سنگیت، رقص، موسیقی، لباس اور ساز و سامان غرض اسٹیج کے سارے لوازم ہر مکالمے کے پیچھے کارفرما رہتے ہیں اور ان مکالموں کو معنویت بخشتے ہیں۔ منظوم ڈرامے میں شعر سنگیت کے بغیر ادھورا لگتا ہے۔ اس لیے رفعت سروش کے اس ڈرامے کو محض بصارت کی مدد سے نہیں بصیرت اور تخیل کی مدد سے پڑھا جانا چاہیے۔

اردو میں ڈرامے کی روایت اتنی کمزور ہر گز نہیں ہے جتنی عام طور پر تصور کی جاتی ہے۔ عظیم نام ہر صنف میں کم ہوتے ہیں، ڈرامے میں بہت کم ہیں اور ڈرامے پر تنقیدی مضامین کا جو کچھ تھوڑا سا سرمایہ ہے اس پر بھی توجہ نہیں کی گئی ہے اور ڈرامے پر تنقیدی مضامین کی کمی کی وجہ سے وہ سرمایہ بھی عام طور پر نظروں سے اوجھل رہتا ہے۔ رفعت سروش کا یہ ڈراما اس سرمائے کا وقیع حصّہ ہے۔ ●●

قیصر قلندر

اک ملکۂ شعر و سخن:

حبّہ خاتون

رفعت سروش کا اوپیرا OPERA "اک ملکۂ شعر و سخن" کچھ تاریخی نوعیت اور کچھ تخیلی کاوش کا امتزاج پیش کرتا ہے۔ اس اوپرا کا مرکزی کردار کشمیر کی مشہور و معروف شخصیت ملکہ حبّہ خاتون ہے۔

جہاں تک حبّہ خاتون کے حالاتِ زندگی کا تعلق ہے، مورخوں اور سوانح نگاروں نے حسبِ مقدور اس کی زندگی کو موضوع بنا کر جو کچھ لکھا ہے اس میں تخیّل کی کارفرمائی کچھ زیادہ ہی ہے۔ بعض مورخوں کا یہ بھی خیال ہے کہ وہ ایک ذہین، خوبصورت اور فنکارانہ صلاحیتوں کی مالک عورت تھی مگر یوسف شاہ چک نے اسے اور ملکاؤں کے ساتھ اپنے حرم میں شامل کر لیا تھا۔ دیکھا جائے تو ابھی تک اس ملکۂ شعر و موسیقی پر سائنسی زاویہ نگاہ سے کوئی نمایاں کام نہیں ہوا ہے، اور نہ ہی اس باصلاحیت خاتون کی فنکارانہ عظمت کے ساتھ انصاف کیا گیا ہے۔ بس اتنا ہوا ہے کہ جو کچھ حالاتِ زندگی لوگوں تک پہنچ پائے ہیں، انھیں نے شاعروں، ادیبوں، تمثیل نگاروں اور موسیقاروں کو اپنی طرف کھینچ لیا ہے۔ جس طرح کشمیر کا حسن و جمال مشقِ سخن کا ایک دوامی موضوع بنا ہوا ہے، اسی طرح سے حبّہ خاتون بھی ایک مستقل موضوع بنا ہوا ہے۔ کچھ کشمیری شاعر اور ادیب اور کچھ اُردو اور دیگر زبانوں کے قلمکار اس موضوع پر طبع آزمائی کرتے رہے ہیں۔ رفعت سروش نے ان معروف کوائفِ زندگی کے سہارے حبّہ خاتون پر اوپیرا لکھا ہے جو اس کی دسترس اور دانست میں تھے۔

حبّہ خاتون کی زندگی کے تین مختلف اور متضاد دور ہیں، ایک وہ جبکہ وہ ایک عام سادہ لوح دیہاتی گھر میں پیدا ہوئی، جوان ہوئی، شادی کے بندھن میں جکڑی

گئی۔ ماں باپ نے پیار سے زون (چاند) نام رکھا۔ خوبصورت تو تھی ہی اس کے چرچے ہونے لگے۔ حسن کے ساتھ قدرت نے غیر معمولی ذہانت عطا کی تھی۔ حالات اور احساسات کی مشترکہ ساعی نے طبیعت کو شعر کی طرف مائل ہی نہیں کیا بلکہ موسیقی کا گرویدہ بھی بنایا۔ ایک سادھارن دیہاتی گھر کے ماحول میں اسے اپنی فنکارانہ صلاحیتوں کو جلا دینے اور اظہار کرنے کے مواقع بہت ہی کم تھے۔ پڑوسی اور عزیز و اقارب زُون کو دوسری عام لڑکیوں سے کچھ مختلف پاتے تھے۔ البتہ اس کی میٹھی آواز اور شعر گوئی سے اس کی قریبی سہیلیاں واقف تھیں کیونکہ اکثر و بیشتر کھیت کھلیان میں عام عورتوں کی طرح جب وہ بھی کام کرتی تھی تو ہمجولیوں کے ساتھ سُر سے سُر ملایا کرتی تھی۔ اس کی خوش الحانی کی بات سارے گاؤں میں پھیل گئی، غالباً غیر معمولی ذہانت، حسن و جمال اور دیگر خوبیوں کی وجہ ہی سے ماں باپ نے مجبوراً زون کی شادی گاؤں کے ایک دیہاتی نوجوان سے طے کر دی۔ ازدواجی زندگی کے ساتھ ہی کئی دشواریاں پیدا ہوئیں۔ فنی صلاحیتوں کے پنپنے کا کوئی بھی موقع فراہم نہ ہو سکا۔ سسرال کے ماحول میں بہت اداس رہنے لگی۔ اپنی دکھ بھری زندگی کو شعروں میں سمونے لگی اور اپنی ہمجولیوں کو یاد کرتی رہی۔ یہ بات پھیل گئی کہ زون خوش نہیں ہے تکلیفیں سہتی رہتی ہے۔ سسرال والے اپنی باصلاحیت بہو کو پریشان کیے ہوئے ہیں۔

اس تکلیف دہ اور صعوبت خیز دور کا اس وقت خاتمہ ہوا جب اس کی جادو بھری آواز نے کشمیر کے فرماں روا یوسف شاہ چک کے دل کے تار چھو لیے۔ روایت ہے کہ یوسف شاہ چک اپنے مصاحبوں کے ساتھ شکار پر جا رہا تھا۔ جب شاہی قافلہ پانپور سے گزر رہا تھا تو زون کی رس بھری آواز نے شاہ کا دل موہ لیا" اور صورت دیکھ کر شاہ شکار ہو گیا اس غیرت ناہید نے یوسف شاہ کے دل کا قرار چھین لیا۔ اور پھر کیا ہوا؟ سلطان کا دل کسی پر آئے تو ایک عام دیہاتی شوہر کی کیا مجال کہ شاہ کا دل توڑے! معاملہ طے ہوا۔ معاوضہ شوہر کو ملا اور وہ ازدواجی حقوق سے دستبردار ہوا۔ زون، یوسف شاہ چک کے محل کو روشن کرنے لگی۔ یہ دوسرا دور ہر اعتبار سے زون کی پوشیدہ فنی صلاحیتوں کو نکھارنے میں مدد و معاون ثابت ہوا، اس TRANSITION نے زون کو حبہ خاتون بنا دیا۔ اگرچہ یہ دور آسائش خیز اور آرام دہ

رہا مگر محل کے حالات نے اسے بے حد محتاط بنا دیا۔ اس نے اپنی خداداد فراست سے شاہ کو اپنے بس میں کر لیا اور امورِ سلطنت میں پوری طرح سے سلطان کا ہاتھ بٹاتی رہی۔ یوسف شاہ بجائے خود علم و موسیقی میں دسترس رکھتا تھا مزاج عاشقانہ ہی نہیں شاعرانہ تھا۔ آسائشوں نے اسے اگرچہ عیش و عشرت کی طرف زیادہ مائل کر دیا تھا، تاہم دونوں کارِ حکومت چلاتے رہے اور معتمدوں اور مصاحبوں سے مشورہ کرتے رہے۔ حبہ خاتون اور یوسف شاہ چک کا یہ دور بہت طویل نہیں رہ پایا۔ مگر اس مدت میں فنِ موسیقی خاص طور سے کلاسیکی گائیکی (صوفیانہ موسیقی) کی خوب سرپرستی بھی ہوئی اور نشو و نما بھی۔ حبہ خاتون شاعرہ ضرور تھی، مگر کشمیری کلاسیکی موسیقی میں اس کا اپنا مقام ہے۔ روایت ہے کہ کلاسیکی موسیقی یعنی صوفیانہ موسیقی میں اس نے کئی مقام (راگ) شامل کیے جن میں مقام راست کشمیری ہم تک پہنچ پایا۔ دوسرے کون سے مقام تھے ان کے بارے میں ابھی تحقیق ہو رہی ہے۔ دربار میں رہ کر دوسرے موسیقاروں سے ملکہ نے اس فن کی آبیاری کی۔ یوسف شاہ چک سے یہ منسوب ہے کہ وہ خود کشمیری اور ہندوستانی کلاسیکی موسیقی میں مہارت رکھتا تھا۔

کشمیر چونکہ زمانہ قدیم سے شاعروں، ادیبوں، عالموں، دانشوروں اور سیاحوں ہی کا نہیں بلکہ مختلف فرماں رواؤں اور حکمرانوں کی توجہ کا مرکز بنا رہا ہے، شاعر، ادیب، اور سیاح اس کی بے پناہ حسن سے محظوظ ہوتے رہے ہیں۔ مگر حاکموں کی حریص نظریں اسے اپنے حلقۂ اقتدار میں لانے کی متمنی رہی ہیں۔ مغل حکمرانوں کی نظریں کشمیر پر رہی ہیں اور کئی بار فوج کشی کر کے ان کی سپاہ ہزیمت سے دوچار ہوتی رہی۔ شہنشاہ جلال الدین اکبر نے بھی فردوس ارضی کو اپنی سلطنت میں شامل کرنے کے منصوبے بنائے۔ اس کی فوج کئی بار تباہ ہوئی اور جب کامیابی کی کوئی صورت نظر نہیں آئی تو یوسف شاہ چک تک راجہ بھگوان داس نے جو فوج کی کمان کر رہا تھا، یہ پیغام بھیجا کہ باہمی مشورہ اور صلح و صفائی سے کوئی حل تلاش کرنا مقصود ہے اور یوسف شاہ چک سے ملاقات کی خواہش ظاہر کی اور اس نے یہ چاہا کہ یوسف شاہ چک خود راجہ بھگوان داس سے ملے۔ اس جنگی چال کو یوسف شاہ چک سمجھ نہ سکا اور ملکہ اور مصاحبوں کی مرضی کے برعکس راجہ بھگوان داس سے ملنے ایسا چلا گیا کہ پھر ارضِ لالہ و گل پر کبھی بھی قدم نہ رکھ سکا۔

چکمہ دے کر مغل فوجی کماں دار نے اسے قیدی بنایا اکبر کے دربار میں حاضر کیا اور پھر اس کی قید و بند کا ایک ایسا سلسلہ شروع ہوا کہ کشمیر کی مٹی بھی اس کے نصیب میں نہ ہوئی۔ اور یوسف شاہ چک بھونیشور میں آسودۂ خواب ہے۔ اس طرح جہاں کشمیریوں کی غلامانہ زندگی کا ایک اور باب کھلا جو یوسف شاہ چک کی آخری غلطی کا نتیجہ تھی وہاں حبہ خاتون کے دوسرے دور کا عبرت ناک انجام ہوا۔

تیسرا دور حزن والم سے معمور ہے۔ لوگوں نے حبہ خاتون کی تلاش شروع کی۔ وہ محل چھوڑ چکی تھی، ملتی تو کہاں ملتی؟ کہاوت ہے کہ حبہ خاتون اپنے یوسف کی تلاش میں شہر شہر، گاؤں گاؤں، کوہ وبیاباں، باغ باغ اور دشت وجبل کی خاک چھانتی رہی، بڑے دردناک اور اثرانگیز شعر کہے۔ لوگوں میں مقبول ہوئے اور وہ اپنی بدلی ہوئی زندگی کی صدائے بازگشت ان میں پاتے رہے۔ جس طرح حبہ خاتون بے بس تھی اسی طرح سے کشمیری بھی لاچار تھے۔ حبہ خاتون کی زندگی کے ان ایّام پر غم وافسردگی اور گمنامی کا پردہ پڑا ہے۔ اکبری فوجوں کے تسلّط کے بعد کوئی وثوق سے نہیں کہہ سکتا کہ حبہ خاتون گئی کہاں؟ کشمیر کے شمال مغربی حصّے گریز کے آس پاس ایک پہاڑی جَبَل حبہ خاتون کے نام سے مشہور ہے وہاں سینہ بہ سینہ یہ روایت چلی ہے کہ حبہ خاتون نے اپنی زندگی کے آخری ایّام عسرت وعزلت میں وہیں گزارے۔

آپ یہ سوچ رہے ہوں گے کہ حبہ خاتون کے جس مزار کا ذکر رفعت سروش نے اپنے اوپیرا میں کیا ہے، وہ کہاں سے آیا؟ حق بات تو یہ ہے کہ اتنی بڑی ملکہ کا مزار نہ ہونا ہمارے کچھ سیاسی رہنماؤں اور نیم مورخوں کو اچھا نہیں لگتا تھا۔ بالآخر ایک منصوبے کے تحت اعلان کیا گیا کہ حبہ خاتون کی آخری آرام گاہ کا سراغ لگایا گیا ہے۔ اس تلاش میں چند ایک سخن سازوں نے حاکمِ وقت کی "رہبری" کی اور طے ہوا کہ سری نگر سے چند میل کے فاصلے پر دریائے جہلم کے کنارے پہاڑی کے دامن میں یہ ملکۂ شعر وسخن آسودۂ خواب ہے! یہ صحیح ہے کہ اس "تلاش وجستجو" کے بعد نودریافت مقبرے کے وجود سے بعض لوگوں نے اظہارِ اختلاف بھی کیا مگر دبے لفظوں میں جس کا کوئی خاص ردِّعمل سراغ رسانوں نے ظاہر نہیں کیا۔

آپ یہ سوچ رہے ہوں گے کہ میں نے حبہ خاتون کی زندگی کا مختصر خاکہ کیوں پیش کیا جبکہ اوپیرا میں اس کی جھلک ملتی ہے۔ میں یہ بتا دوں کہ رفعت سروش کی تخلیق کو اچھی طرح سے سمجھنے کے لیے یہ تذکرہ پس منظر کا کام دے گا، شدّت تاثر کو بڑھائے گا اور قاری کو شعر، موسیقی اور تمثیل کے سمجھنے میں اعانت کرے گا۔ رفعت سروش نے یہ نیم تاریخی اوپیرا لکھا ہے اور پھر اپنی IMAGINATION سے اکثر کرداروں کی تخلیق کی ہے۔ اگر پوری طرح تاریخی اوپیرا لکھا جاتا تو خالق پر دوسری طرح کی پابندیاں عاید ہو جاتیں۔ پھر ذہنی اڑان کا کیا ہوتا! جہاں مرکزی کردار سے وابستہ دوسرے کردار یعنی یوسف شاہ چک، شہنشاہ اکبر، راجا بھگوان داس تاریخ سے وابستہ ہیں وہاں پلاٹ کو ڈرامائی رنگ دینے کے لیے تین عالموں، مولوی، پنڈت، صاحب اور کسان کے کردار تراشے گئے ہیں۔ تاریخ یا حقیقت سے ان کا کتنا واسطہ ہے یہ بحث طلب معاملہ ہے! مگر قاری میرے ساتھ اتفاق کرے گا کہ ایسے کردار موجودہ تخلیق میں نبھ سکتے ہیں۔ اس لیے رفعت سروش کی کوشش رائیگاں نہیں جاتی۔

اوپیرا اصل میں اسٹیج کی چیز ہے اور بہت مقبول صنف رہی ہے۔ اس لیے اوپیرا نگار ہر منظر سے پہلے ضروری ہدایات کے روپ میں ایک منظر نامہ درج کرتا ہے جس سے پروڈیوسر کی رہنمائی ہوتی ہے۔ برصغیر میں اوپیرا لکھنے والے اتنے ہیں کہ انگلیوں پر گنے جا سکتے ہیں۔ وہ یوں ہیں مختار صدیقی، سلام مچھلی شہری، جعفر طاہر، رفعت سروش، عمیق حنفی اور قیصر قلندر۔ انھوں نے اوپیرا کی صنف کو شعوری طور پر اپنایا۔ یہ بڑی دقت طلب صنف ہے، ہر کسی کے بس کی بات نہیں کہ قلم اٹھایا تو اوپیرا لکھ لیا۔ اصل میں اوپیرا اشتراکِ ثلاثہ یعنی شاعری، موسیقی اور تمثیل کا خوشگوار امتزاج ہے۔ یہ صنف بڑی ریاضت چاہتی ہے شاعر ان تینوں سے پوری طرح واقف ہو اور پھر اس صنف کی لوازمات سے آگاہ ہو۔ شاعر جیسے تیسے شعر تو کہے گا مگر کردار تراشی سے ناواقفیت اس سے اوپرا نہیں لکھوا سکتی۔ ڈرامے میں ہر کردار اپنا لہجہ اور اپنی زبان لے کر آتا ہے، جو ایک کیریکٹر کو دوسرے سے الگ کرتے ہیں اگر یہ نہ ہو کردار کے تشخص میں مشکل پیدا ہوگی۔ اگر شعر کے ساتھ ڈراما جانتا ہو مگر موسیقی سے شناسائی نہ ہو تو اوپیرا لکھنے میں بڑی دشواری پیدا ہوتی ہے۔ اس لیے اوپیرا نگار کرداروں کیلئے

جُدا جُدا مگر مناسب بحریں تلاش کرتا ہے اور بعض اوقات ایسے بلینک ورس سے بھی مدد لینا پڑتی ہے جو سُر اور تال پر پورا اترے۔ مجھے اس بات کا اندیشہ ضرور ہے کہ میں نے اوپیرا نگاروں کے صرف چھے نام گنوائے ہیں اور وہ احباب خفا ہوں گے جنھوں نے صرف ایک بحر کا استعمال کیا ہے اور کوئی تخلیق پیش کی ہے مگر میں ایسی تخلیق کو یا تو شعری ڈرامہ یا منظوم تمثیل کے زمرے میں شامل کر سکتا ہوں، اوپیرا نہیں کہہ سکتا کچھ ایسے بھی شاعر ہیں جو اوپیرا OPERA اور بیلے BALLET کو گڈمڈ کرتے ہیں یا شعر و موسیقی MUSICAL یا سنگیت رُوپک کو اوپیرا یا بیلے کے نام سے نوازتے ہیں ان سے صرف یہ کہہ سکتا ہوں کہ اصل میں اوپیرا نگاری بڑی مشکل ہے اور اس کے معیار پر کچھ اور چیزیں پرکھی نہیں جا سکتی۔

آج کل یہ بھی رواج ہونے لگا ہے کہ آپ اسٹیج پر یا پس پردہ کچھ شعر پڑھیے کسی شاعر کے اور کہیے کہ ان شعروں کے مفہوم رقص و موسیقی کی وساطت سے ناظرین تک پہنچائے جا رہے ہیں، یہ کوشش جرأت مندانہ ضرور ہے مگر شعر کے مفہوم کو جسم کے مختلف حصوں کی کرشمہ زائیوں سے عوام تک پہنچانا بڑا کٹھن عمل ہے۔ رقص کی مُدرائیں کسی تمہید کے ساتھ تو پیش نہیں ہوتیں تو پھر اساتذہ یا دوسرے شعرا کے اشعار کو رقص میں پیش کرنے کا طریقہ ناظرین و سامعین کو امتحان میں ڈال دیتا ہے۔ ایسے فنکاروں کو یہ تجربہ مبارک ہو۔ مگر ایسی پیش کش کو بیلے یا اوپیرا کا نام نہیں دیا جا سکتا۔

اصل میں اوپیرا کا آغاز یونان سے ہوا۔ مختلف دوروں اور مرحلوں سے گزر کر اوپیرا اہم تک پہنچا ہے۔ یونان کے بعد اٹلی، فرانس، جرمنی، روس، آسٹریلیا اور برطانیہ میں مقبول ہونے کے بعد امریکہ پہنچا اور امرا، رؤسا اور صاحب استعداد و استعمار کی تفریح کا ایک شغل بنا رہا۔ یورپی اوپیرا نگاروں کی فہرست طویل ہے اور میں یہاں ان ناموں کا اعادہ کرنا نہیں چاہتا مگر یہ کہنا ضروری سمجھتا ہوں کہ اکثر یوں ہوا کہ شہرۂ آفاق موسیقاروں نے اوپیرا تخلیق کیے، مقابلتاً بہت تھوڑے شاعروں نے اس صنف کو اپنایا۔ شروع شروع میں اوپیرا کی تین قسمیں رہیں، رومانی، سنجیدہ اور فکاہی۔ اور ایسے اوپیرا، خواص کی پسند کی تخلیق تھے۔ اوپیرا نگاروں کی توجہ عوام الناس

کی طرف بہت بعد میں، برسوں کے بعد گئی اور پہلا عوامی اوپیرا THE BARBAR'S لکھا گیا۔ اس اوپیرا پر بڑا شدید ردِ عمل ہوا مگر وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ایسے مضامین پر طبع آزمائی ہوئی گئی جو عوامی زندگی سے وابستہ تھے۔

ریڈیو اور اس کے بعد ٹیلی ویژن میں آنے کے بعد، اوپیرا نگاروں نے "حرف و صوت" اور "صوت و صورت" والے ذرائع ترسیل کے لیے بھی اوپیرا لکھے، "حرف وصوت" SOUND AND WORD کے میڈیم MEDIUM میں بہت دشواریاں پیدا ہوئیں کیونکہ اس سے صورت VISUAL یکسر غائب رہی مگر مسودہ اور پیش کش میں ایسا خاص خیال رکھا گیا کہ کانوں سے منظر دیکھا جا سکے۔ ہمارے ملک میں ریڈیو پر بھی مختلف زبانوں میں اوپیرا نشر ہوئے جو اکثر و بیشتر اپنے گیتوں اور نغموں سے دیر تک یاد کیے جاتے رہے ہیں۔ مختار صدیقی وغیرہ ریڈیو ہی سے وابستہ رہے اور اولاً ریڈیو کے لیے ہی لکھتے رہے ہیں، اس لیے ریڈیو نے اس صنفِ سخن کو معتبر مواد دیا ہے۔ رفعت سروش بھی تقریباً چالیس سال آل انڈیا ریڈیو سے منسلک رہے اور کئی شعری مجموعوں اور دوسری تخلیقات پیش کر چکے ہیں، شعری دنیا میں ان کا اپنا مقام ہے، وہ کلاسیکی رنگ کا استفادہ کرتے ہوئے معاصر مسئلوں پر بھی اظہارِ خیال کرتے ہیں۔ اس طرح وہ قدیم وجدید کا سنگم ہو کر رہ گئے ہیں۔ زیرِ نظر اوپیرا میں آپ کو خوبصورت ترکیبیں اور غنائی کیفیتوں کے سہارے سے ماحول کی تصویر ملے گی۔

ہمارے ملک کے لوک ورثے FOLKLORE میں کچھ ایسی مثالیں ضرور موجود ہیں جو قدیم یونانی اوپیرا سے میل کھاتی ہیں۔ ان میں سنگیت بھی ہے، ناٹک بھی اور شاعری بھی۔ اور یہ بھی درست ہے کہ اس قسم کی پیش کش میں تفریح کا پہلو نمایاں رہا ہے مگر اس کے ساتھ ہی ان میں معاصر مسئلوں پر طنز ملتا ہے۔ میں طوالت کے پیشِ نظر اپنے بیان کی تفصیل میں جانا پسند نہیں کروں گا۔ مگر اتنا ضرور کہوں گا کہ جدید اوپیرا کا آغاز ترسیل و ابلاغ کے ذرائع کی ترویج و تشہیر کے ساتھ ساتھ ہوا ہے۔

رفعت سروش خوبصورت زبان لکھتے ہیں۔ لفظوں کا مناسب انتخاب کرتے ہیں۔ کرداروں کو بہت حد تک موزوں و متوازن مصرعے اور شعر دیتے ہیں۔ جہاں کہیں ضرورت محسوس ہوئی شعر و تمثیل سے فراہٹ کر موسیقی پر خاص توجہ دیتے ہیں۔

یہ اوپیرا اس کی بیّن مثال ہے۔ پہلا نغمہ پورے اوپیرا کا نقطۂ آغاز ہے جو بہشت ارضی کی لفظی تصویر کھینچ دیتا ہے، اور اس کے تاثر کو ایک غیر مرئی رنگ دے کر فلیش بیک میں سفید قبر اور سفید چادر میں ملبوس پیکر، ناظر اور سامع کو اپنی طرف متوجہ کر لیتے ہیں تاکہ اس کے بعد کے طویل حصّوں سے بھی ان کا دھیان الگ نہ ہو جائے، اور صبر و تحمّل کے ساتھ انتظار کریں کہ آخر حبّہ خاتون کی سرد گرم چشیدہ زندگی کا انجام کیا ہوا!

یہ جنتِ کشمیر ہے یہ جنتِ کشمیر ہے
قدرت نے دستِ ناز سے کھینچی، یہ وہ تصویر ہے
اشجار ہیں رفعت نشاں، کہسار عظمت کے امیں
ہر منظرِ صد رنگ ہے آئینۂ حسنِ یقیں
گلزار در گلزار یہ کس شوخ کی تنویر ہے
یہ جنتِ کشمیر ہے یہ جنتِ کشمیر ہے
چشمے ہیں سرگرداں یہاں، کرتے ہیں کس کی جستجو
رقصاں و خنداں آب جو کرتی ہے کس سے گفتگو
اجمال ہے جنت، مگر کشمیر اک تفسیر ہے
یہ جنتِ کشمیر ہے یہ جنتِ کشمیر ہے
یہ دلبروں کی سرزمیں، ہنستے گلابوں کا چمن
گہوارۂ حسنِ ازل، یہ گل عذاروں کا وطن
خوابِ نگاہِ شوق کی حیرت فزا تعبیر ہے
یہ جنتِ کشمیر ہے یہ جنتِ کشمیر ہے

اسی گلزار کا اک پھول ہے حبّہ خاتون
"پاندچھک" میں ہے وہ جہلم کے کنارے مدفون

ملکہ وادیٔ کشمیر تھی وہ ماہ لقا
تھی وہ اک شاعرۂ شوخ بیاں شوخ ادا

مئے عرفانِ محبت کا تھا آنکھوں میں سرور
تلخیِ زیست نے بخشا اُسے جینے کا شعور
جسم فانی تھا مگر روح ہے اس کی زندہ
موجِ نغمات کی صورت میں سدا پائندہ

رفعت سروش نے جو ڈھانچہ لے کر اوپیرا کی تشکیل کی ہے وہ موزوں نظر آتا ہے یہ احساس دیر تک رہتا ہے کہ حبّہ خاتون کی زندگی کا انجام المناک رہا۔ اوپیرا میں حبّہ خاتون کی زبانی آخری اشعار ؎

دن ڈھل گیا تو چھوٹ گیا روشنی کا ساتھ
دل ڈوبنے لگا تو گیا زندگی کا ساتھ
اب آرزوئے دولتِ وجاہ وحشم مٹی
کل خالی ہاتھ جانا ہے منزل پہ قبر کی
منزل سے پہلے چھوٹ گیا ہر کسی کا ساتھ
دن ڈھل گیا تو چھوٹ گیا روشنی کا ساتھ

رہا سوال تین عالموں، مولوی اور پنڈت سے مختلف اوقات میں ملاقات اور اسرار و رموزِ فطرت پر تبادلۂ خیالات اور مکالمے، یہ مصنّف کی اپنی تخلیق اور ذہنی کاوش کی وجہ سے رقم ہوئے ہیں یا تخلیق ہوئے ہیں۔ یا یوں بھی ہو سکتا ہے کہ ایک نابغہ GENIUS کی صورت میں زون یا حبّہ خاتون کو پیش کرنے کی کوشش ہو تا کہ اس کی فکری اور فنّی صلاحیتوں کی اوّلین نشاندہی کی جائے!

"ایک آدمی:۔ یہ آسماں، یہ ستارے۔ یہ کہکشاں کیا ہے
حبّہ خاتون:۔ یہ سب خدا کی خدائی کا اک کرشمہ ہے
دوسرا آدمی:۔ یہ روح کیا شے ہے اور دنیا میں آدمی کا وجود کیا ہے
حبّہ خاتون:۔ یہ روح آئینہ خدا ہے
تیسرا آدمی:۔ بتایئے یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں؟
حبّہ خاتون:۔ فریبِ ہستی میں اور خاک بننے والے ہیں۔"

جہاں تک کردار نگاری کا تعلق ہے حبّہ خاتون کی شخصیت کے کچھ اہم پہلو منظر

پر لائے گئے ہیں مثلاً جب وہ ملکۂ کشمیر ہے تو کچھ کسان۔ مولوی اور پنڈت اس کے پاس آتے ہیں۔

''کسان :- دربارِ شاہی میں آئے، ہم لب پر فریاد لیے
حبہ خاتون :- یاں سب کو آزادی ہے، جو چاہے اپنی بات کہے
کسان :- ہم ہیں بھوکے ننگے دہقاں، کیسے ادا ہو ہم سے لگان
حبہ خاتون :- سب کو معافی دی جاتی ہے کھیتوں کا مالک ہے کسان
جس نے اپنا پسینہ بویا، ہے پھل کا حقدار وہی
ظلم کرے جو دہقانوں پر، ایسا حاکم ہے نادان

(کسانوں کے چہرے پر تشکر کے آثار نمودار ہوتے ہیں اور وہ سلام کرتے ہوئے پیچھے ہٹ جاتے ہیں۔ پھر باری باری کچھ اور لوگ آتے ہیں اور اپنی گزارشات پیش کرتے ہیں)

ایک مولوی: مسجد کے مینار بنانے کو ہے کچھ پیسہ درکار
حبہ خاتون : پیسہ تم سب کی ہے امانت ہمکو نہیں ہے اس سے پیار
ایک پنڈت: مندر کی دیوار شکستہ ہوکر گرنے والی ہے
حبہ خاتون : فوراً ہو امداد اس کی دربار میں جو بھی سوالی ہے
نام جدا سب کے ہیں لیکن روح مذہب تو ہے ایک
سچا مذہب وہ ہے جو انساں کو بنا دیتا ہے نیک
دیر و کعبہ، مندر، مسجد، سب میں اس کا جلوہ ہے
ساری زمیں اللہ کا گھر ہے اور وہ سب کا داتا ہے
مندر کی تعمیر کرو یا مسجد کی تعمیر کرو
اک مرکز پر آؤ، روشن انساں کی تقدیر کرو''

اس اوپیرا میں یوسف شاہ چک کا کیریکٹر مناسب طور پر ابھرا نہیں ہے۔ شاید اس لیے کہ رفعت سروش کی ساری توجہ مرکزی کردار کی طرف مرکوز رہی۔ یوسف شاہ چک ایک مضبوط اور اہم کردار بن سکتا ہے کیونکہ وہ بھی مستند و معروف عالم اور موسیقار تھا، عیش پرست بھی تھا جس کی واضح جھلک اوپیرا کے DIMENSION

کو بڑھا سکتی تھی ہو سکتا ہے کہ رفعت سروش کے سامنے جہاں حبہ خاتون کا کردار تھا وہاں تخلیق کی طوالت کا بھی خیال تھا، اس لیے کہ ہر کردار میں ذرا سا جھانکنے کا موقع مہیا کیا ہے۔ اور اسی لیے رفعت سروش نے تین ادوار کا مختصراً احاطہ کیا ہے۔ اس مناسبت سے وہ اپنی تخلیقی کاوش میں بہت حد تک کامیاب ہے۔

میری دانست میں یہ اوپیرا، ایک خاص طبقۂ فکر و خیال کے لیے ہے۔ اگر اس کے لیے مناسب موسیقی مرتب کی جائے تو یقیناً وہ مقبول عام ہوگا۔ آپ "مناسب موسیقی" والی ترکیب سے حیرت میں نہ پڑیے۔ آپ خود پڑھیں گے کہ رفعت سروش نے پہلے ایکٹ کے پہلے سین میں منظر نامہ میں کچھ ہدایات لکھی ہیں اور لکھا ہے کہ . . . . سنتور پر کشمیری دھن بجتی ہے . . . . ۔ اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا مشکل نہیں ہے کہ ساز کار ماحول پیدا کرنے کے لیے یہ ہدایت درج کی گئی ہے۔ اس لیے میرا خیال ہے کہ نغموں اور گیتوں کی طرزوں اور پس منظر کی موسیقی کی اساس، کشمیری کلاسیکی گائیکی (صوفیانہ موسیقی) اور لوک سنگیت پر رکھی جا سکتی ہے اور سنتور اور دیگر مروج لوک سازوں سے استفادہ کیا جا سکتا ہے جو اوپیرا کی شعری خوبیوں کے ساتھ سماعی حسن کو بھی پیش کر پائے گا۔

چلتے چلتے یہ بھی بتا دوں کہ رفعت سروش کے اوپیرا "شاہ جہاں کا خواب" اور "جہاں آرا"، خاص و عام سے دادِ تحسین پا چکے ہیں۔ یہ دونوں اوپیرا مختلف اسٹیجوں پر پیش ہوئے ہیں۔ اور ریڈیو کے سننے والوں نے بھی لطف اٹھایا ہے، پہلے کے دونوں اوپیراؤں اور موجودہ اوپیرا میں کچھ چیزیں مشترک ہیں، رفعت سروش کی شاعری اور تاریخی پس منظر، اور تینوں تاریخ ساز شخصیتوں کے کردار کو پیش کرنے کی ایک مساعی جمیلہ! ●●

(۱۹۸۳ء)

— کتھک کیندر دہلی کے زیرِ اہتمام اسے مسلسل کئی روز تک کمانی آڈی ٹوریم دہلی، میں پیش کیا گیا۔ (ادارہ)

ڈاکٹر خلیق انجم

جہانگیر۔ ایک مطالعہ

رفعت سروش ہمارے زمانے کے اُن چند شاعروں میں ہیں، جنھوں نے نت نئے تجربوں اور جدت آفرینیوں سے اردو شاعری کے دامن کو نئی جہتوں اور نئی وسعتوں سے آشنا کیا۔ بعض نقادوں نے رفعت سروش کو اردو میں اوپیرا کا پہلا شاعر کہا ہے، بعض کا خیال ہے کہ انیسویں صدی میں اردو میں اوپیرا موجود تھا۔ ہاں رفعت سروش نے اس صنفِ سخن کو دوبارہ زندہ کیا ہے۔ اوپیرا کے بارے میں تو بعد میں عرض کروں گا۔ لیکن وثوق کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ رفعت سروش اردو میں ڈانس ڈرامے کے موجد ہیں۔

رفعت سروش بنیادی طور پر رومانوی اور غنائی شاعر ہیں۔ ان کے خلاق ذہن نے صرف حسن وعشق کے گیت ہی نہیں گائے، رومانی اور غنائی شاعری ہی نہیں کی بلکہ زندگی اور سماج کی سچائیوں کو موضوع سخن بھی بنایا ہے اور انسانی مسائل کو پیش کیا ہے۔ رفعت سروش صرف ہندستان یا ایشیا اور افریقہ کے مظلوموں ہی کے نہیں، پوری دنیا کے انسانوں کے دُکھ درد میں شریک رہتے ہیں۔ ان کی شاعری میں کسی ایک ملک یا خطے کے انسان کا نہیں، پوری انسانیت کا دل دھڑکتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔

رفعت اعلیٰ درجے کے غزل گو ہیں، ہیئت اور مواد دونوں سطح پر وہ کلاسیکی روایات کا احترام کرتے ہیں۔ انھوں نے بہت اچھی غزلیں کہی ہیں، لیکن خود کو صرف

غزل تک محدود نہیں رکھا۔ ان کے تخلیقی ذہن اور خلاق طبیعت نے شاعری میں نئے نئے میدان تلاش کیے ہیں۔ ان کی زندگی کا بڑا حصہ ریڈیو پر گزرا۔ ریڈیو کے میڈیا کے ذریعے فنی اظہار کے امکانات پر رفعت سروش نے پوری قدرت حاصل کی ہے وہ اس میڈیا کے ذریعے بیانیہ شاعری کے نئے فنی امور سے آشنا ہوئے آواز کے اُتار چڑھاؤ کے امکانات اور موسیقی کے استعمال نے انہیں عروض کے نئے تجربوں کا بھی موقع دیا۔

رفعت سروش کی تخلیقی شخصیت مختلف اصناف ادب میں جلوہ گر ہوتی ہے۔ شاعری میں انہوں نے غزلیں۔ طویل نظمیں، مختصر نظمیں، ریڈیو اور ٹیلی ویژن کے لیے منظوم ڈرامے، اسٹیج کے لیے اوپیرا۔ بیلے، منظوم ڈرامے اور ڈانس ڈرامے تخلیق کیے ہیں۔ اردو نثر میں انہوں نے فیچر، ریڈیائی ڈرامے، کہانیاں، سیاسی، سماجی، اور تہذیبی موضوعات پر مقالے، تنقیدی مضامین اور خاکے وغیرہ لکھے ہیں۔ ان میں سے بہت کچھ چھپ چکا ہے اور بہت کچھ چھپنا باقی ہے۔

اور کچھ کہنے سے پہلے ایک بات عرض کر دوں۔ اگرچہ رفعت سروش کچھ دنوں حلقہ اربابِ ذوق سے وابستہ رہے ہیں، لیکن وہ یقیناً ترقی پسند شاعر ہیں۔ اور تقریباً ابتدا ہی سے اس تحریک کے قافلے میں شامل رہے ہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ ان کی شناخت ترقی پسند تحریک کے حوالے سے نہیں بلکہ خود ان کی تخلیقات اور ادبی کارناموں کی بنیاد پر ہوئی ہے۔ ان کا لب و لہجہ ہمیشہ مدھم، مدھر اور شاعرانہ اور رومانوی رہا ہے۔ انہوں نے سامراجیت اور سرمایہ داری کے ظلم واستبداد کے خلاف آواز تو بلند کی، لیکن فیض، جاں نثار اختر، مجروح اور اختر الایمان کے لہجے میں، سردار جعفری کے نعرہ بازی والے انداز میں نہیں۔

میں یہاں رفعت کی ان طویل نظموں کے بارے میں گفتگو کرنا چاہتا ہوں جنھیں اسٹیج کرنے کے لیے لکھا گیا تھا۔ اور جو اوپیرا، بیلے اور ڈانس ڈرامے کے ذیل میں آتی ہیں۔

اردو میں اوپیرا کی تاریخ پر ابھی تک کوئی تحقیقی کام نہیں کیا گیا۔ اس موضوع پر میری محدود معلومات کے مطابق واجد علی شاہ کے "راس" اور امانت لکھنوی

کی اندر سبھا سے اردو میں اوپیرا کی ابتدا ہوتی ہے۔ اوپیرا مغرب سے متاثر ہو کر نہیں لکھے گئے تھے، بلکہ ان کا رشتہ سنسکرت اور اس خاندان کی دوسری زبانوں کے ادب سے جڑا ہوا تھا۔ ہندستان میں اسٹیج کی جانے والی طویل نظموں کی روایت موجود تھی۔ 'راس' اور 'اندر سبھا' دونوں کو غیر معمولی مقبولیت حاصل ہوئی۔ ممکن ہے کہ ان دونوں کی مقبولیت سے متاثر ہو کر اور بھی کچھ اوپیرا لکھے گئے ہوں، جن تک ہماری رسائی نہیں ہو سکی۔ واجد علی شاہ کے زمانے میں سیاسی حالات نے کچھ ایسی کروٹ لی کہ اودھ اور کچھ عرصے بعد تقریباً پورا ہندستان سامراجی طاقت کے قبضے میں آگیا۔ مغربی فکر اور مغربی ادب نے ہندوستانی ذہن کو متاثر کرنا شروع کیا۔ واجد علی شاہ اور امانت لکھنوی نے جس صنفِ سخن کو جنم دیا تھا، اس کا عہد طفلی ہی میں انتقال ہو گیا۔ مغرب کے زیر اثر ڈرامے کو مقبولیت حاصل ہوئی۔ ان ڈراموں میں نظم اور نثر دونوں کا استعمال ہوتا تھا۔ اردو کی خوش نصیبی تھی کہ ریڈیو میڈیا کی ضرورت کو پورا کرنے کے لیے رفعت سروش نے طویل نظمیں، منظوم فیچر، منظوم ڈرامے اور غنائیے لکھنے شروع کیے۔ رفعت کی ان تمام تخلیقات کو مقبولیت حاصل ہوئی۔ ریڈیو کے لیے ان تخلیقات کی صورت گری نے رفعت کی فنی اور تخلیقی صلاحیتوں پر صیقل کیا اور نئے راستوں کے لیے مشعلِ راہ ثابت ہوئی۔

ہمیں بھارتیہ کلا کیندر کے ان ذمہ داروں کا شکر گزار ہونا چاہیے جنھوں نے رفعت سروش کی ان صلاحیتوں کو پہچان کر ان سے اوپیرا لکھنے کی فرمائش کی۔ ۱۹۶۶ء میں رفعت نے "تاج کی کہانی" کے نام سے اوپیرا لکھا۔ یہ اوپیرا اتنا مقبول ہوا کہ تقریباً پانچ مہینے تک آگرے کے ہوٹل شیراز میں کھیلا جاتا رہا اور ملکی اور غیر ملکی سیاحوں کی تفریح طبع کا ذریعہ بنا رہا۔ اس اوپیرا کی موسیقی مشہور سرود نواز استاد امجد علی خاں نے ترتیب دی تھی اور رقص مہاراج کرشن کمار جیسے ممتاز فنکار نے۔ کچھ عرصے بعد دہلی کی 'انجمن سیر گل فروشاں' کے زیر اہتمام کچھ ترمیم اور اضافے کے ساتھ یہ اوپیرا مہرولی کے کھنڈرات میں اس خوبصورتی اور دل کشی کے ساتھ اسٹیج کیا گیا کہ دیکھنے والوں پر خواب کی سی کیفیت طاری ہو گئی۔ اس دفعہ اوپیرا کا نام بدل کر "شاہجہاں کا خواب" کر دیا گیا۔ اوپیرا کی اس بدلی ہوئی شکل کو اتنی مقبولیت

حاصل ہوتی ہے کہ ٹیلی ویژن پر دکھایا گیا اور مدتوں ہندستان کے مختلف شہروں میں اسٹیج کیا جاتا رہا۔ اس کے بعد رفعت سروش نے "حبہ خاتون" "جہاں آرا" اور "جہانگیر" جیسے اوپیرا، جنہیں صحیح معنوں میں ڈانس ڈرامہ کہا جاسکتا ہے، تخلیق کیے۔ ان سب کو اسٹیج پر مقبولیت حاصل ہوتی۔

رفعت سروش اوپیرا اور ڈانس ڈراموں کے لیے مغل تاریخ کی اہم شخصیتوں کی زندگی کے حسین ترین اور خوشگوار لمحوں اور المناک حادثوں کو شعری پیکر میں اس طرح ڈھالتے ہیں کہ ان شخصیتوں کی پوری زندگی ہمارے سامنے آجاتی ہے۔ رفعت نے مغل تاریخ کی اہم شخصیتوں کی زندگی کے مخصوص پہلوؤں کو ایک مورخ کی نہیں، بلکہ ایک ذہین، حساس اور دانشور شاعر کی نظر سے دیکھا ہے۔ "جہانگیر" بیلے یا اوپیرا نہیں بلکہ ڈانس ڈرامہ ہے۔ ڈانس ڈرامے کی خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ شاعر اپنی فکر کے اظہار کے لیے الفاظ کے ساتھ ساتھ موسیقی اور رقص کا سہارا بھی لیتا ہے۔

رفعت شاعر ہیں۔ ریڈیو اور اسٹیج کا انہیں وسیع تجربہ ہے، اس لیے ڈانس ڈرامے میں وہ خود ہی اتنی ہدایتیں تحریر کر دیتے ہیں کہ ڈانس ڈرامہ اسٹیج کرنیوالے ہدایت کار کو زیادہ پریشانی کا سامنا نہیں کرنا پڑتا۔ جہانگیر کی ابتدا ان اشعار سے ہوتی ہے۔

وقت کا کارواں وقت کا کارواں
ہر قدم نغمہ زن وقت کا کارواں
اس کے ہونٹوں پہ تہذیب کی داستاں

بعد کے چار اشعار میں مغل بادشاہ اکبر اعظم کے کردار اور سیکولر مزاج اور ہندوستانی تہذیب کو اکبر کی دین کو بہت خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے؛

وقت تاریخ کے اک حسیں موڑ پہ
مغلیہ عہد پہ ڈالتا ہے نظر
ہر ورق عظمت ہند کا راز داں

ہر قدم نغمہ زن وقت کا کارواں
بزم ہندوستاں میں ہے عالم نیا
اتحادِ وطن کا ہے پرچم نیا

پھول الفت کے ہیں گلستاں گلستاں
ہر قدم نغمہ زن وقت کا کارواں

اکبر ہندوستانی تاریخ کا اہم ترین کردار ہے ایسا طاقتور بادشاہ ہے جس کی تلوار ہزاروں قسمتوں کا فیصلہ کرتی ہے۔ وہ حضرت معین الدین چشتی اجمیری ؒ کی درگاہ میں عقیدت اور احترام سے دوزانو بیٹھا، دامن پھیلا کر مرادیں مانگ رہا ہے یہ وہ دربار ہے جہاں شاہ و گدا میں کوئی فرق نہیں ہے۔ ذرا اسٹیج کے اس منظر کا تصور کیجیے۔ درگاہ اجمیر شریف کا منظر ہے، عقب میں درگاہ کا گنبد نظر آرہا ہے۔ زائرین کا ہجوم ہے اور اکبر دامن پھیلائے کھڑا ہے۔ موسیقی کے ساتھ یہ اشعار گائے جارہے ہیں:

تیرے دربار میں سب شاہ و گدا آتے ہیں
سر کے بل آتے ہیں باصدق و صفا آتے ہیں
دربار سے خواجہ کے خالی نہ گیا کوئی
اس ساقی کی محفل سے پیاسا نہ اٹھا کوئی
اک نظر ہو کرم مورے خواجہ پیا
مورا رکھ لو بھرم مورے خواجہ پیا

اکبر کی دیرینہ تمنا پوری ہوتی ہے خدا اسے چاند سا بیٹا دیتا ہے جس کا نام سلیم رکھا جاتا ہے۔ دوسرے ایکٹ کی ابتدا میں شہزادہ سلیم کو دوشیزاؤں اور کنیزوں میں گھرا ہوا دکھایا جاتا ہے۔ نقرئی قہقہوں سے فضا گونج رہی ہے۔ شہزادہ سلیم کے کچھ رومانی مناظر دکھلائے جاتے ہیں اور پھر شہزادہ سلیم اور نادرہ کی محبت پر اکبر کی ناراضگی کے

مناظر تقریباً وہی ہیں، جو انارکلی ڈرامے میں دکھائے گئے تھے۔ رفعت سروش نے ان مناظر کو اشعار، رقص اور موسیقی کے ذریعے انتہائی موثر انداز میں پیش کیا ہے

جہانگیر اور مہرالنساء جو تاریخ میں نورجہاں کے نام سے مشہور ہوئی، کی محبت کی داستان بہت حسین انداز میں پیش کی گئی ہے۔ مہرالنساء نے بچپن میں جہانگیر کو اپنی محبت میں گرفتار کیا تھا قسمت نے مہرالنساء کو جہانگیر سے جدا کر دیا۔ جب جہانگیر تخت نشیں ہوا تو مہرالنساء والئ بنگال شیر افگن کی بیوی تھی اپنی اس داستان کو کیسے سادہ اور دلنشیں انداز میں جہانگیر پیش کرتا ہے۔

محبت ہے وہ چنگاری جو رہ رہ کر سلگتی ہے
محبت ایسی ناگن ہے جو ڈہن و دل کو ڈستی ہے
ہمارے دل میں ہے مہرالنساء کی آرزو اب تک
جسے بچپن میں کھویا تھا، ہے اس کی جستجو اب تک

شیر افگن کو مار ڈالا جاتا ہے۔ مہرالنساء جہانگیر کی بیوی بنتی ہے اور نورجہاں کے خطاب سے نوازی جاتی ہے۔

نورجہاں تیر اندازی کر رہی تھی کہ غلطی سے تیر ایک دھوبی کے جا لگا دھوبی وہیں مرگیا۔ اس واقعے کا سہارا لے کر مغل بادشاہوں اور خاص طور سے جہانگیر کے انصاف کی تفصیلات بیان کی گئی ہیں، اور موثر طریقے سے بتایا گیا کہ عظیم مغلوں کی شہنشاہیت نے حق اور انصاف کا دامن نہیں چھوڑا۔ ایک امیر کبیر اور ایک دھوبی انصاف کی نظر میں برابر تھے۔

مزاج میں نغمگی اور موسیقیت سے مناسبت ہونے کی وجہ سے رفعت سروش میں غنائیوں کی تخلیق کی صلاحیتیں بھرپور تھیں، ریڈیو کی ملازمت نے ان کی صلاحیتوں کو چمکا کر اجاگر کیا۔ محنت اور کوشش سے رفعت سروش نے رقص کے اسرار و رموز کو سمجھا۔ ان تمام صلاحیتوں نے اوپیرا اور ڈانس ڈرامے کو جنم دیا۔ رفعت کی منجھی ہوئی، صاف اور واضح فکر، زندگی کے بارے میں مثبت تخلیقی رویہ، ذہانت، طباعی، رزمیہ

شاعری کا زورِ بیان، صاف، سادہ اور سلیس زبان پر پوری قدرت، لب ولہجے اور جدت آفرینی کی تازگی اور توانائی نے ان ڈانس ڈراموں کو جنم دے کر اردو کے تخلیقی سرمائے میں ایک نئی صنف کا اضافہ کیا ہے۔ یہ وہ فن ہے، جو سماعت، بصیرت، اور ذہن تینوں کی آسودگی کا سامان فراہم کرتا ہے، اور جس پر غالب کے اس شعر کا اطلاق ہوتا ہے۔

ساقی بہ جلوہ دشمنِ ایمان و آگہی
مطرب بہ نغمہ رہزنِ تمکین و ہوش ہے

(۱۹۸۴ء)

ڈاکٹر ہارون ایوب

اک شہنشاہِ عشق و وفا ــــــ جہانگیر

ادیب اور شاعر زیادہ تر روایت پسند ہوتے ہیں، مگر کچھ ایسے باہمت اور جیالے ہوتے ہیں، جو روایت کو توڑ کر نت نئے تجربات کرتے ہیں اور ادب کو نئی وسعتوں سے آشنا کراتے ہیں۔ اردو ادب میں ایسے شاعروں اور ادیبوں کی فہرست میں رفعت سروش کا نام سرِفہرست ہے۔ بنیادی طور پر آپ ایک رومانی شاعر ہیں لیکن ڈانس ڈرامہ لکھنے کی وجہ سے بعض نقادوں نے تو آپ کو "ڈانس ڈرامے" کا موجد قرار دیا ہے۔

"ڈانس ڈرامہ" اوپیرا اور منظوم ڈرامے کے قسم کی چیز ہے۔ اس کے مصنف کے لیے یہ ضروری ہے کہ وہ شاعری کے ساتھ رقص اور ڈرامے کے فن سے بھی واقف ہو کیونکہ ڈانس ڈرامہ پڑھنے سے زیادہ اسٹیج پر پیش کرنے کی چیز ہے۔ نثر کے مقابلے میں منظوم مکالمے اشعار کی شکل یا طویل نظم کے انداز میں، بہترین تراکیب الفاظ کے ساتھ زیادہ خوبصورت اور مناسب برجستگی پیدا کر دیتے ہیں، جو ڈانس ڈرامے کو زیادہ دلکش بنا دیتی ہے۔

ایسا ہی ڈانس ڈرامہ "جہانگیر" رفعت سروش نے لکھا، جو بہت مقبول ہوا۔ یہ ڈرامہ مغل بادشاہ جہانگیر اور مہر النسار کی مشہور داستانِ محبت ہے۔ حالات نے مہر النسار کو جہانگیر سے جدا کر دیا تھا لیکن جب جہانگیر تخت نشین ہوا تو اس وقت تک مہر النسار شیر افگن کی بیوی بن چکی تھی۔ شیر افگن مار ڈالا گیا۔ مہر النسار جہانگیر کی بیوی بنی اور نور جہاں کا خطاب پایا۔ نور جہاں تیر اندازی کر رہی تھی کہ غلطی سے تیر ایک دھوبی کے جا لگا، اور دھوبی مر گیا مگر جہانگیر نے انصاف کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا۔

رفعت سروش نے مغل سلطنت کے اس مشہور رومانی شاہکار کو ڈانس ڈرامے میں اس خوبصورتی سے پیش کیا ہے کہ قاری سب کچھ جانتے ہوئے بھی اس تجسس میں مبتلا رہتا ہے کہ اب کیا ہونے والا ہے۔ یہ کمال ہے رفعت سروش کے اسلوب کا، جس میں قاری

ہو یا حاضرین الجھ کر رہ جاتے ہیں اور یہ سحر اُس وقت ٹوٹتا ہے جب ڈرامہ ختم ہوجاتا ہے۔
رفعت سروش کی کامیابی کا راز دراصل اس بات میں پوشیدہ ہے کہ وہ بنیادی طور پر ایک رومانوی شاعر ہیں، انھوں نے رومانی گیتوں کے ساتھ ساتھ زندگی اور سماج کی سچائیوں کو بھی موضوعِ سخن بنایا اور شاعری کو نئی وسعتوں سے آشنا کیا آپ ایک طویل مدّت تک ریڈیو سے وابستہ رہے ہیں، ریڈیو ڈرامے لکھے ہیں، ان میں کام کیا ہے، ان کو ڈاریکٹ بھی کیا ہے۔ اسی راستے سے وہ اسٹیج تک پہنچنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ ڈانس ڈرامہ لکھنے میں یہی سب تجربات ان کے فن کا حصّہ بن کر سامنے آئے ہیں۔
ڈانس ڈرامہ دراصل ایک طویل نظم کی شکل میں ہوتا ہے، جس میں سین اور مناظر کو ڈال کر ڈرامے کا روپ دے دیا جاتا ہے، اسٹیج پر پیش کرنے کیلئے رقص اور موسیقی سے سنوارا جاتا ہے ـــــ "جہانگیر" ایک ایسا ہی ڈانس ڈرامہ ہے۔ جو رفعت سروش نے 'بھارتیہ کلا کیندر' کی فرمائش پر 'شانِ مغل' کے نام سے لکھا تھا اور جو نہایت کامیابی سے دہلی کے کمانی آڈی ٹوریم میں کئی روز تک کھیلا گیا۔ یہی ڈانس ڈرامہ کتابی صورت میں "اک شہنشاہِ عشق و وفا ـــــ جہانگیر" کے عنوان سے شائع ہوا ہے۔
رفعت سروش نے ڈانس ڈرامے کے لیے مغل تاریخ کے سب سے دلچسپ اور حسین ترین لمحات کو شعری پیکر میں اس طرح ڈھالا ہے کہ ہر ایک منظر زندہ ہو کر سامنے آگیا ہے کیونکہ انھوں نے ایک مورّخ کی حیثیت سے تو ان واقعات کو نہ دیکھا نہ لکھا بلکہ ایک ذہین اور دانشور شاعر کی حیثیت سے دیکھا ـــــ "جہانگیر" میں ویسے تو کوئی نیا پن نہیں ہے۔ کہانی ہر ایک کی جانی پہچانی ہے مگر فکر کے فنی اظہار کے لیے شعر کی مناسبت سے موسیقی اور رقص کا بھی سہارا لیا گیا ہے، جس نے اس کہانی کو دوآتشہ بنا دیا ہے۔
ڈانس ڈرامے کے لیے یہ ضروری ہے کہ اس کی ترتیب اور اسلوب غنائی ہو۔ یہی وجہ ہے کہ ڈانس ڈرامہ صرف ایک شاعر ہی لکھ سکتا ہے اور وہ شاعر جسے موسیقی سے بھی لگاؤ ہو۔ رفعت سروش شاعر ہیں، ریڈیو اور اسٹیج کا انھیں وسیع تجربہ ہے۔ اسی لیے وہ "جہانگیر" جیسا کامیاب ڈانس ڈرامہ لکھ سکے ہیں۔
جہانگیر کی ابتدا جن اشعار سے ہوتی ہے، وہ اکبر بادشاہ کے سیکولر مزاج کی غمّازی کرتے ہیں اور ہندوستانی تہذیب کی بھرپور جھلک نمایاں طور پر ان اشعار میں نظر آتی

ہے۔ رقص کے ذریعہ وقت کے گزرنے کا سماں بہت ہی خوبصورتی سے پیش کیا گیا ہے۔
اس رقص میں رقّاص اور رقّاصائیں یہ اشعار گارہے ہیں ۔

وقت کا کارواں، وقت کا کارواں
ہر قدم نغمہ زن، وقت کا کارواں
اس کے ہونٹوں پہ تہذیب کی داستاں
وقت، تاریخ کے اک حسین موڑ پر

مغلیہ عہد پر ڈالتا ہے نظر
ہر ورق عظمتِ ہند کا راز داں
اتحادِ وطن کا ہے پرچم نیا
بزمِ ہندوستاں میں ہے عالم نیا
پھول الفت کے ہیں گلستاں گلستاں
ہر قدم نغمہ زن وقت کا کارواں

اسی رقص کے دوران رنگ برنگی روشنیوں کے دوران اکبر تختِ شاہی پر جلوہ افروز ہوتا ہے، رقص کا منظر اسی طرح جاری رہتا ہے۔

اکبری دور کی شان ہی اور ہے
ہر طرف زندگی کا نیا طور ہے
دینِ الٰہی کا ہے بادشہ پاسباں
ہر قدم نغمہ زن، وقت کا کارواں

دوسرے تمام رقص کرنے والے دھیرے دھیرے یہ نغمہ گاتے ہوئے اسٹیج سے باہر چلے جاتے ہیں صرف ایک رقاص اسٹیج پر رہ جاتا ہے۔ گیت مسلسل جاری رہتا ہے۔ کہ ایک رقاصہ ناچتی ناچتی اس رقاص کے پاس آتی ہے اور اس کے ساتھ رقص کرنے لگتی ہے اور گاتی ہے۔

زندگی آرہی ہے نئے روپ میں
زندگی گارہی ہے نئے روپ میں
پھول برسا رہی ہے نئے روپ میں

جشن نوروز ہے بادۂ گل پئیں
وقت ہے رقص میں، زندگی رقص میں

حاضرین کو یہ منظر اور اشعار کی یہ برجستگی اس طرح سے اپنی گرفت میں لے لیتی ہے اور قاری اور حاضرین پر ایسا جادو کر دیتی ہے کہ قاری کتاب سے اور حاضرین اپنی سیٹ سے چپک کر رہ جاتے ہیں اور یہ سحر اس وقت ٹوٹتا ہے جب یہ ڈانس ڈرامہ ختم ہو جاتا ہے۔ آیئے کچھ اور مناظر کو دیکھیں جن کو رفعت سروش نے اپنے شاعرانہ کمال سے ایک جادو دا حیثیت عطا کر دی ہے۔ مثلاً جہانگیر کی پیدائش کی خبر کس خوبصورتی سے قارئین کو دی ہے ملاحظہ فرمایئے:

نئی کرن ہے نئی سحر ہے، نئی ہوا ہے، نئی فضا ہے
ابرِ رحمت جھوم کے برسا نیا کرم ہے نئی ادا ہے
پتہ پتہ مستی میں لہرایا ساقی
پھولوں کا متوالا موسم آیا ساقی
ہندستاں کے تخت و تاج کا وارث آیا وارث آیا
شاہ نے چشتی کے در سے اک گوہر پایا، گوہر پایا
جس نے قسمت کا ایوان چمکایا ساقی
پھولوں کا متوالا موسم آیا ساقی

اس ڈانس ڈرامے کی ایک خاص بات یہ ہے کہ زبان بہت سادہ اور عام فہم ہے اور ہر لفظ اپنی جگہ جامع اور مکمل ہے اور اپنے کردار کی بھرپور ترجمانی کرتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ کہانی کو آگے بڑھانے میں معاون بھی ثابت ہوتا ہے۔ مثلاً دل آرام اور نادرہ کی چھیڑ چھاڑ کو جس روانی اور برجستگی سے رفعت سروش نے اپنے اشعار میں پیش کیا ہے وہ اس ڈرامے کا ایک خاص حصّہ بن کر ابھرا ہے اور قارئین کے دل کو جیت لیتا ہے۔

۱: یہ ناز، یہ شوخی، یہ ادا کس کے لیے ہے
۲: زلفوں کی یہ بدمست گھٹا کس کے لیے ہے
دل آرام: آنکھیں ہیں کہ صہبائے جوانی سے بھرے جام
نادرہ: بس رہنے دو چھیڑو نہ ہمیں اتنا دل آرام

دل آرام۔ ہونٹوں پہ تبسم کی ضیا کس کے لیے ہے
یہ ناز، یہ شوخی، یہ ادا کس کے لیے ہے

دل آرام۔ آنچل میں چھپائے ہوئے طوفانِ بہاراں
تم کس کے تصور میں ہو رقصاں و غزل خواں
ہاتھوں پہ کھلا رنگِ حنا کس کے لیے ہے
یہ ناز، یہ شوخی، یہ ادا کس کے لیے ہے

ابھی قاری اس چھیڑ چھاڑ میں الجھا ہوا ہے کہ رقاصہ شہزادہ سلیم کے آنے کی خبر دیتی ہے۔

رقص کرتی ہوئی وہ بادِ بہاری آئی
باادب صاحبِ عالم کی سواری آئی

اس طرح رفعت سروش ڈرامے کے تسلسل کو برقرار رکھتے ہیں اور ایک دلچسپ سحر انگیز منظر سے دوسرے منظر پر آتے ہیں تو قاری کی لگن اور جستجو میں ذرا سا فرق نہیں آتا ہے بلکہ اضافہ ہی ہوتا ہے، جب سلیم نادرہ کو دیکھ کر کہہ اٹھتا ہے ؎

ہماری یہ دنیا ہماری یہ جنت
جوانی جوانی، محبت محبت
یہ شرمیلی نظریں، یہ مخمور آنکھیں
جو پلکیں اٹھائیں تو آئے قیامت

اور پھر کچھ دیر بعد سلیم "تخلیہ" کہتا ہے۔ سب کے ساتھ نادرہ بھی باہر جانے لگتی ہے تو سلیم نادرہ کو روکنے کے لیے کہتا ہے۔

سلیم: نادرہ! نادرہ! تم نہ جاؤ ابھی
تم سے کچھ مانگتی ہے مری زندگی

نادرہ۔ مجھ سے! میں کیا ہوں، مجبور، اک بے زباں
ایک ذرہ کہاں اور سورج کہاں

سلیم۔ ہم تو حسن و جوانی کے شیدائی ہیں

نادرہ۔ یہ نہ کہہ دے کوئی آپ ہرجائی ہیں

سلیم۔ امتحانِ وفا جب لیا جائے گا
اپنے وعدے کو ثابت کیا جائے گا

نادرہ :- وقت کیا دن دکھائے، یہ کس کو خبر
سلیم :- نادرہ تم نہ جاؤ ہمیں چھوڑ کر
جشنِ نو روز ہے، تم کو آنا ہے کل
کل کا دن ہے مری زیست کا ماحصل
جشنِ نو روز کل یوں منائیں گے ہم
شاہ کے حکم سے تم کو پائیں گے ہم

لیکن دوسری طرف دل آرام رقابت کی آگ میں جل کر کہتی ہے:-

دل آرام: دل آرام کے دل پر نشتر نادرہ کی ہر بات
کل آئی ہے راج محل میں اس کی یہ اوقات
میں وہ چال چلوں گی جس سے ہر پانسا ہوا اُلٹا
کل کا سورج اس کے آخری دن کا سورج ہوگا

رفعت سروش کے اشعار کی روانی قاری کے ذوق وشوق میں اضافہ کرتی چلی جاتی ہے اور ہر ہر شعر حسن و معنی کے باب کھولتا ہوا ڈرامے کو آگے بڑھاتا ہے اور جشنِ نوروز میں اکبر نادرہ کو انارکلی کا خطاب دیتے ہوئے کہتا ہے:-

اکبر :- یہ نادرہ تو بہاروں کی گود کی ہے پلی
فضائے باغ میں جیسے کھلے انار کلی

پھر انارکلی کا رقص شروع ہوتا ہے اور وہ مستی میں گا اٹھتی ہے:-

نادرہ: دکھلا رہا ہے بزم میں تصویرِ یار دل
بخشا ہے اسے خدا مجھے کیوں بے قرار دل
رقصاں ہوں میں کسی کی محبت کے ساز پر
قابو میں اب نہیں مرے بے اختیار دل

چھلکے پیمانہ ساقی، دل ہے دیوانہ ساقی
موسم مستانہ ساقی، جاں ہے نذرانہ ساقی

انارکلی کا بے باک رقص اور نغمہ اکبر کی ناراضگی کا سبب بن جاتا ہے سبھی احباب مصاحب اکبر کو سمجھاتے ہیں، جس کے لیے رفعت سروش نے بہترین الفاظ اور

جذبات سے کام لے کر اشعار قلم بند کیے ہیں۔ ایک سے ایک لاجواب شعر ہے اور معنی سے لبریز۔ بیربل کا مکالمہ ملاحظہ فرمائیے:

زندگی اک پھول ہے بھونرے کے دل کی پریت ہے
دل کو اطمینان ہو تو زندگی اک گیت ہے

اس طرح آپ کسی بھی منظر کو لے لیجیے آپ کو ایک نیا پن، لطیف، دلکشی ملے گی جو قاری کی دلچسپی میں اضافہ کرتی چلی جاتی ہے۔ خواہ وہ ایک دھوبن کی فریاد ہو یا جہانگیر کا انصاف۔

دھوبن:۔ بیوہ کی ہے فریاد، دہائی ہے دہائی
انصاف کو دربارِ جہانگیر میں آئی
ملکہ نے بنایا مرے شوہر کو نشانہ
تھا شوقِ شکار اس کا فقط اک بہانہ

دھوبن کی فریاد سن کر جہانگیر اپنے آپ سے کہہ اٹھتا ہے کیونکہ جہانگیر کا انصاف سارے جہاں میں مشہور تھا۔

نورجہاں:۔ مجھے اقرار ہے یہ خونِ ناحق میری گردن پر
جہانگیر:۔ ہماری روح کانپی، دل دہل اٹھا ہے سن کر
خدایا ہم کو طاقت دے بصیرت اور جرأت دے
نہ لغزش ہو کوئی ہم سے ہمیں تو ایسی ہمت دے

غرض رفعت سروش کے مزاج کی نغمگی نے اس ڈانس ڈرامے میں ایسا رنگ بھرا ہے کہ ہر ایک قاری جھوم اٹھتا ہے۔ رفعت سروش کی ذہانت رزمیہ شاعری کا زور بیاں اور ان کی صاف ستھری سادہ زبان نے اس ڈانس ڈرامے کو جنم دیا، جس سے اردو ادب میں ایک نئی صنف کا اضافہ ہوا۔ ڈانس ڈرامہ وہ صنف ہے، جو سماعت بصیرت اور ذہن تینوں کی آسودگی کا سامان فراہم کرتی ہے اور جسے رفعت سروش جیسا فنکار ہی لکھ سکتا ہے یوں تو رفعت سروش نے اور بھی ڈانس ڈرامے اور اوپیرا لکھے ہیں جن میں "حبۃ خاتون" اور "جہاں آرا" بہت مشہور ہو چکے ہیں لیکن فن کی جن بلندیوں کو "جہانگیر" نے چھوا ہے وہ دوسرے ڈانس ڈراموں کو نصیب نہیں ہوئیں۔ ●

علی سردار جعفری

ساون بھادوں

راگ رنگ کا نیا غنائیہ "ساون بھادوں" ایک خوشگوار تخلیق ہے جس میں رفعت سروش کی شاعرانہ اور فنی صلاحیتیں اپنے عروج پر ہیں، بیان کی دلآویزی، شاعری کی رنگا رنگی اور موسیقی کا تنوع مسرت اور انبساط کی کیفیت سے سرشار ہے۔ جس طرح بارش کا پہلا چھینٹا مٹی کی سوندھی خوشبو کو بیدار کر دیتا ہے اور ساون کی جھڑی سوکھے کھیتوں کو سبز پیرہن عطا کرتی ہے اسی طرح یہ غنائیہ اپنے رنگ اور نغموں کی بارش سے ایسی کیفیت پیدا کر دیتا ہے کہ دلوں میں کونپلیں پھوٹنے لگتی ہیں۔ یہ نغمہ ہندوستان کی صدیوں کی روایات کے تانے بانے سے تیار کیا گیا ہے اور ایک مشترکہ تہذیب کا کارنامہ ہے۔

اس وقت ہمارے ملک میں محبت کی ندیاں سوکھ رہی ہیں اور باہمی رفاقت اور ہمدردی کی لہلہاتی ہوئی کھیتیاں ریگزاروں میں تبدیل ہو رہی ہیں۔ سوکھی ہوئی زمین کی پیاس انسانی خون سے بجھانے کی شیطانی کوشش کی جا رہی ہے۔ اس عالم میں "ساون بھادوں" جیسا غنائیہ بارانِ رحمت سے کم نہیں ہے۔ اس کا ہر بول، ہر سُر، ہر گیت، ہر شعر یہ یاد دلاتا ہے کہ ہم ایک مشترکہ تہذیب کے وارث ہیں، ہمارا آرٹ اور ادب کسی ایک فرقے کی جائداد نہیں ہے۔ اور جب تک ہم مل کر زندہ رہنے کا ہنر نہیں سیکھیں گے اس وقت تک ہمارے دل سرسبز و شاداب نہیں ہوں گے۔

میری دلی تمنا ہے کہ راگ رنگ کا یہ غنائیہ ہمارے دیس کے کونے کونے میں جا کر اپنے 'ساون بھادوں' کی بارش کرے اور اپنے سیلاب میں نفرت اور عداوت کے خس و خاشاک کو بہا لے جائے۔ ●●

(۷ر ستمبر ۱۹۹۰ء)

نینا دیوی

ایک سچّا فنکار

میں نے رفعت سروش صاحب کے ساتھ کئی سال کام کیا ہے۔ خوش اخلاق سے پیش آنے والے رفعت سروش اپنے جاننے اور ساتھ کام کرنے والوں کی مدد اور اعانت کے لیے تیار رہتے ہیں۔ ایسا کئی بار ہوا کہ میں ان کے پاس پہنچی اور ان سے کسی خاص موضوع پر اشعار موزوں کرنے کے لیے کہا۔ ان کو میرا مدّعا سمجھنے اور اشعار موزوں کرنے میں زیادہ دیر نہیں لگی۔ شعر بھی ایسے جو انتہائی مناسب اور حسین ہوتے اور میرے مافی الضمیر کو پوری طرح واضح کرتے تھے۔ میرے لیے سروش ہمہ تن ایک نغمۂ ایک گیت ہیں۔

ایک ناقابلِ فراموش واقعہ سنئے ۱۹۶۴ء کی بات ہے مجھے ایک اہم ریڈیو سنگیت سمیلن میں گانا تھا۔ ریڈیو والوں کی ہدایت تھی کہ میں پروگرام کا اختتام غزل پر کروں پروگرام کا دن آن پہنچا لیکن مجھے موقعہ کے مناسب غزل نہ مل سکی۔ میرے کانوں میں ایک مخصوص دُھن گونج رہی تھی لیکن وہ کون سی غزل ہو میں طے نہیں کر پا رہی تھی غزل کی دُھن تو میرے سامنے تھی لیکن الفاظ ؟ کوئی بھی معلوم غزل اس دُھن پر پوری نہیں اتر رہی تھی۔ اچانک مجھے رفعت صاحب کا خیال آیا۔ کیوں نہ ان سے مشورہ کیا جائے۔ تھوڑی ہی دیر میں رفعت صاحب نے میرے لیے اُسی دُھن میں غزل تیار کردی۔ میری خوشی کا ٹھکانہ نہ رہا۔ میرے پاس ان کا شکریہ ادا کرنے کے لیے الفاظ نہ تھے۔ غزل ایک زبردست ہٹ ثابت ہوئی۔ غزل کا مطلع ہے ؎

نہ ذکرِ بادہ کروں اور نہ فکرِ جام کروں
کسی کی یاد میں اشکوں کا اہتمام کروں

غزل کا آخری شعر اس طرح ہے ؂

کسی کی یاد کے آنسو کسی کے ذکر کے پھول
غزل تو ہو گئی منسوب کس کے نام کروں

بعد میں یہ غزل بہت مقبول ہوئی اور میری گائی ہوئی اس غزل کا ریکارڈ پاکستان اور لندن میں خوب بکا۔ یہ بہت سے یادگار واقعات میں سے صرف ایک واقعہ ہے۔

رفعت صاحب کے کلام کو لے کر میں نے ایک اور تجربہ کیا۔ مجھے قومی یکجہتی پر ایک قوالی تیار کرنی تھی۔ مگر عام روش سے ہٹ کو میں نے رفعت صاحب سے کہا۔ انھوں نے اپنا ایک نغمہ مجھے دیا۔ "نیا سفر ہے نئی صبح کو سلام کریں"۔ میں نے ان سے اجازت لے کر اس مصرعہ کو ٹیپ کا مصرعہ رکھا۔ مگر ان کی مختلف غزلوں اور نغموں کے ایک ایک دو دو شعر چنے جو الگ الگ بحروں میں تھے اور اس طرح ایک ایسا اسکرپٹ تیار ہو گیا جس میں الگ الگ بحروں کے اشعار کو ایک لے میں پرو دیا گیا تھا اور اسی انداز سے اس کی طرز بنائی اور جب رفعت صاحب کو سنائی تو وہ بھی دنگ رہ گئے۔ اور ان کے وہ طویل قوالی رام لیلا گراؤنڈ میں کانگریس کے بڑے جلسے میں گائی گئی اور پھر ریڈیو اور ٹیلی ویژن پر کتنی ہی بار۔ ان کے اشعار کی نغمگی بے مثال ہے۔

میں سنگیت کا ایک ادارہ 'راگ رنگ' چلاتی ہوں جس کی طرف سے میں نے دو غنائیے 'ساون بھادوں' اور 'رنگ بسنتی' رفعت صاحب کی مدد سے پیش کیے اور جنھیں بے پناہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ رفعت صاحب کو سچی سنوری زبان لکھنے اور موقع محل کی مناسبت سے ہندی، اُردو اور سنسکرت الفاظ کی آمیزش سے گنگا جمنی فضا پیدا کرنے میں کمال حاصل ہے۔ اور موسیقی کی ضروریات کو تو وہ ایسے سمجھتے ہیں جیسے ان کا ذہن پہلے گانے کی دھنیں تیار کر رہا ہو ان کے اشعار گاتے ہوئے کبھی دقت کا احساس ہوتا ہی نہیں۔

"ساون بھادوں" اور "رنگ بسنتی" دونوں غنائیوں میں برسات اور بہار کی تصویر رفعت صاحب نے فنکارانہ انداز سے کھینچی ہے کہیں اس میں سنسکرت کا سہارا لیا ہے کہیں برج بھاشا سے اور کہیں اردو کے الفاظ سے۔ دونوں رُتوں کے

یہ گیت لازوال بن گئے ہیں۔ گذشتہ دس بارہ سال میں یہ دونوں غنائیے میں نے نہ جانے کتنی بار دہلی کلکتہ اور دیگر شہروں میں پیش کیے۔ ٹیلی ویژن کے شائقین نے انھیں کئی بار دیکھا۔ ساون بھادوں، کے تمام گانے ایچ۔ ایم۔ وی کی طرف سے ریکارڈ کیے گئے اور ان ریکارڈوں کی خوب پذیرائی ہوئی۔ میں سمجھتی ہوں ان کی مقبولیت کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ رفعت صاحب کے کلام میں غنائیت کے حسن کے ساتھ اپنی دھرتی کی مہک، اس کی خوبصورتی اور انسان دوستی کی جوت جگمگاتی ہے۔

یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ رفعت صاحب نے ادب کی تاریخ میں بحیثیت اُردو شاعر اور اردو نثر نگار ایک اہم مقام حاصل کر لیا ہے۔ ۱۹۶۲ء سے ان کی کتابیں برابر چھپ رہی ہیں۔ ان کے اہم تخلیقات میں، وادیٔ گل، ، ذکر اس پری وش کا، ادیرامیں، جہاں آرا، بیلے میں شاہ جہاں کا خواب، وغیرہ ہیں۔ ان کی نظموں کا مجموعہ ، روشنی کا سفر، ہے جس پر ان کو سوویت لینڈ نہرو ایوارڈ ملا ہے۔ اور ڈرامے کی دنیا میں انھیں بہت سے انعامات سے نوازا گیا جس میں خصوصیت سے قابلِ ذکر ہے ، ہم سب غالب ایوارڈ، ــــــ مجھے اس بات کا بھی فخر حاصل ہے کہ ان کے بیلے ، تاج کی کہانی، اور، ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے (غالب) کی تیاری اور پیشکش میں مجھے بھی کلیدی رول ادا کرنے کا موقعہ ملا۔ یہ ان کی وہ تخلیقات میں جو تقریباً بچیس سال پہلے دہلی کے اسٹیج سے پیش کی گئی تھیں۔ مجھے یہ بھی خوشی ہے کہ ان کا فن برابر ارتقا پذیر ہے اور ان کی شاعری کے بہت سے گوشے سامنے آرہے ہیں اور اہلِ ذوق نے ان کے فن کی عظمت کا اعتراف کیا ہے۔ اور میں یہ بھی جانتی ہوں کہ رفعت صاحب کسی انعام و اکرام کے لیے نہیں، بلکہ علم و فن اور انسانیت کی خدمت کے لیے لکھتے ہیں۔ اور یہی ایک سچے فنکار کی پہچان ہے۔ ●

بلراج ورما

سیکولر تنظیم کی ایک مہذب آواز

رفعتِ سروش کے افکار کی رفعت اور جذبات کی گہرائی کا میں شیدائی ہوں۔ مدھم مدھم اور رومانوی لب ولہجہ اُن کی شاعری کی پہچان مانی جاتی ہے۔ انھوں نے مختصر نظم طویل نظم، نثری نظم، پابند نظم، غنائیہ، بیلے اوپیرا کے علاوہ اُردو غزل، مرثیہ اور نثر پر بھی زورِ سخن آزمایا ہے۔ اردو ادب کے قاری نے انھیں ہر محفل میں دیکھا ہے۔ اثر انگیزی اور مخصوص شناخت کے اعتبار سے بلراج کومل صاحب اُن کا شمار مختصر نظم کے ملتوازن طریقۂ اظہار کے شاعروں میں کرتے ہیں۔

ان کی شاعرانہ عظمت واہمیت تو مسلّم ہے ہی مگر میری اپنی ذاتی رائے میں فن کی جو صنف انھیں اپنے ہم عصروں سے علاحدہ بلکہ ممتاز و بلند رکھتی ہوئی ہے وہ ہے اُن کی منظوم ڈرامہ نگاری اور

> میں سمجھتا ہوں کہ یہ واجب بلکہ ضروری ہے کہ ہم وقت کے گزرنے کے ساتھ ساتھ اپنے اور ماضی کے ادبی فن پاروں کا مناسب جائزہ لیتے ہوئے اپنے شعرا اور شعری سرمائے کی جانچ پرکھ اپنے طور پر کرتے رہیں۔ تاکہ آنے والے ادوار کی نسلوں کو ادب میں ان کا صحیح مقام متعین کرنے میں آسانی رہے۔
>
> اکثر لوگوں کا خیال ہے کہ کسی بھی ادیب کے کام کی صحیح ناپ تول اس کی زندگی میں نہیں کرنا چاہیے کیونکہ فنکار کا ادبی مقام اس کے ہم عصر نہیں آنے والی نسلیں طے کرتی ہیں وقت طے کرتا ہے، ہم مزاروں اور سمادھیوں کی گل پوشی میں تو یقین رکھتے ہیں مگر اپنے اُبھرتے ہوئے ساتھیوں کے اہم سے اہم کارناموں پر بھی انھیں مبارکباد پیش کرتے ہوئے کتراتے ہیں۔ گویا ایسا کرنے سے ہمارا اپنا قد چھوٹا ہو جائے گا۔

ناقدانہ صلاحیت وہ پیشہ ور نقاد نہیں ہیں مگر تنقیدِ حیات کی جو جس قسم کی جھلکیاں ان کے نثری کارنامے "بمبئی کی بزم آرائیاں" میں دیکھنے کو ملتی ہیں وہ ہمیں ان کی اثباتِ رائے اور تنقیدی شعور سے متعارف کراتی ہیں۔ ان کی نثر میں تسلسل NARRATIVE ایک غیر معمولی قوتِ اظہار کے طور پر رونما ہوا ہے۔ یہ بناوٹی انشا پردازی نہیں، الفاظ کے تخلیقی اور صحیح استعمال کا بڑا ہی پر اثر نمونہ ہے۔

> اور ہمارے حریف (ہر لکھنے والا دوسرے لکھنے والے کو اپنا حریف سمجھتا ہے) کا بلند۔
>
> ہمارے ہاں ریویو بازی اور تنقید و تقریظ تو دیکھنے کو ملتی ہے مگر ان کی سچی اور کھلی کشادہ تعریف سے ہم گریز ہی کرتے ہیں۔
>
> غالباً ہماری اسی کمزوری کے مدِنظر شاہِ افسانہ مرحوم راجندر سنگھ بیدی نے ایک جگہ لکھا ہے :
>
> "آرٹسٹ فطرتاً کمینہ ہوتا ہے۔"

بلراج کومل لکھتے ہیں "رفعت سروش کا ادبی سفر کم و بیش نصف صدی پر پھیلا ہوا ہے۔ اس طویل سفر میں انھوں نے شعری اظہار اور جذبہ و فکر کی مختلف سطحیں اور منزلیں دریافت کی ہیں۔"

یہ سفر کب اور کیسے شروع ہوا، ان کی علمی و ادبی تربیت کہاں، کس ماحول اور کن لوگوں کی رہنمائی میں ہوئی، وہ کن حضرات سے کم اور کن سے نسبتاً زیادہ متاثر و مستفید ہوئے، یہ سوالات ادب کے طالب علم کے لیے آج نہیں تو کل یقیناً اہم ہوں گے۔ لہٰذا یہ کھوج ضروری ہے اور مناسب ہے کہ ان کی حیات ہی میں شروع ہو جائے۔ میں رفعت سروش کو ایک عرصے سے جانتا ہوں وہ مجلسی آدمی ہیں اور ہمیشہ کھل کر گفتگو کرتے ہیں۔ مجھے البتہ اعتراف ہے کہ ان کی شخصیت اور حیات کے بارے میں میرا علم تا ہنوز ناپختہ ہے۔ یہ کام تحقیق کے اسکالروں کا ہے جو میں نہیں ہوں۔ میں اپنے دوستوں کے بارے میں اتنا ہی جانتا ہوں جتنا وہ خود اپنے آپ میرے بغیر کریدے مجھے بتا دیتے ہیں۔ البتہ مجھے ذرا بھی شک نہیں کہ زندگی اور فن سے متعلق ان کے نظریات اور رویوں کی تعمیر و تشکیل میں اہم ترین کردار اردو ادب کی ترقی پسند تحریک نے ہی سرانجام دیا ہوگا۔

"رفعت سروش یقیناً ایک ترقی پسند شاعر ہیں اور تقریباً ابتدا ہی سے اس تحریک کے قافلے میں شامل رہے ہیں۔" (ڈاکٹر خلیق انجم)

ذاتی طور پر رفعت سروش نے تحریک کے کن سربراہوں اور سالاروں کا اثر قبول کیا یہ کہنا کوئی ایسا مشکل نہیں۔ اس کی شناخت خاصی حد تک ان کی اپنی تخلیقات میں ہی ڈھونڈی جاسکتی ہے۔ انھوں نے سردار جعفری، نیاز حیدر یا کیفی اعظمی کی نعرہ بازی کو کبھی قبول نہیں کیا باوجودیکہ وہ اس صدی کے چوتھے اور پانچویں دہوں کے لکھنے والوں میں بڑی مقبول تھی۔ اس دور کا تقاضا بھی تھا کہ بات کھل کر کی جائے۔ رفعت سروش کی تخلیقات میں تفکر کا جو رنگ جو ہر اور بانکپن جابجا جھلکتا ہے وہ فیض، مجروح، ساحر، جاں نثار اختر، راشد اور میراجی کی فکریہ شاعری کے زیادہ قریب ہے۔ یہ استفادہ نہیں، ان کا انفرادی رنگ ڈھنگ ہے۔ ایک دور کے شعرا و دانشور اپنے ہم عصروں کے رسوخ کے دائروں سے بھلے ہی دور رہیں، ان کے اثر سے بے نیاز نہیں رہ سکتے۔

اس خصوصی شمارے کی دوسری شمولات میں اس قسم کے سوالات یقیناً اٹھائے جائیں گے اور ان کا خاطر خواہ جواب یقیناً دیا جائے گا۔ اپنے طور پر میں اپنے اور ان کے چند ایسے قریبی دوستوں اور کرم فرماؤں کو جانتا ہوں جنھیں ترقی پسند تحریک کے کٹر ترین مخالفین کی صفوں میں سر فہرست رکھا جاسکتا ہے اور ایسے نام نہاد ترقی پسندوں کو بھی جو تحریک سے اپنی وفاداری کا دم بھرتے ہوئے بھی غیر ترقی پسند رویّوں کا شکار تھے۔

یہ صورتِ حال کچھ عجیب سی ضرور لگتی ہے مگر جن لوگوں نے رفعت سروش کو قریب سے دیکھا ہے وہ جانتے ہیں کہ شروع ہی سے ان کے مزاج کا رُخ اور تقاضا رہا ہے کہ وہ زندگی کی ان تمام صورتوں، سیرتوں کا شعور حاصل کریں۔ جو اپنے آپ میں بھی کبھی مثبت ہوتی ہیں تو کبھی ایک دم منفی۔ دوستی کے لیے ہم مذہب یا کسی ایک ہی سیاسی گروپ کے ممبر ہونا ضروری نہیں۔ ادب میں تو سیاست اور مذہب کا کٹرپن لانا سراسر بے ادبی ہے۔ آدمی کی کامیابیوں، کامرانیوں اور شکستوں میں ہی اس کی طاقت اور کمزوری کا راز چھپا رہتا ہے۔ انفرادی اور اجتماعی زندگی کا درس بھی اسی راز کا وظیفہ ہے۔ یہ درس رفعت سروش کو جہاں سے جو جتنا اور جیسے ملا ہے انھوں نے نہ صرف اسے لیا اور اپنایا ہے بلکہ اس میں کتنے ہی نئے امکانات اور نئی

نئی وسعتیں پیدا کی ہیں۔
چند سال قبل اوپیرا کے تعلق سے میں نے ان کے بارے میں ایک مضمون انگریزی لکھا تھا جسے کافی سراہا گیا تھا۔ یہ مضمون نیشنل ہیرالڈ میں شائع ہوا تھا۔ میں نے لکھا تھا

HIS STYLE IN UNFOLDING THE ACTION OF HIS OPERAS IS QUITE PECULIAR. HE DOES NOT HESITATE TO SUSPEND THE MAIN ACTION OF HIS PLAY TO EXPOSE A MAJOR CHARACTER TO THE FULL BRIGHTNESS OF THE FOOT LIGHTS TO DELIVER A SPEECH THAT MAY PROVOKE INTEREST AS ALSO INDIGNATION. HE CARES LITTLE FOR REALISM, EVEN LESS FOR THE KNOWN NORMS OF THE DRAMATIC ART. THIS SHOWS A POTENTIAL FOR EXPERIMENTATION AND GROWTH. WE HOPE HE WILL PAY MORE ATTENTION TO OPERAS AND VERSE PLAYS THAN TO CONVENTIONAL POETRY. HIS FUTURE AS A PLAYRIGHT DEPENDS ON THE PRIORITIES HE OPTS FOR. AS A POET HE CAN NOT HOPE TO BE COUNTED AMONG THE GREATS. IN OPERAS HE CAN. HE HAS NO RIVALS.

مجھے اعتراف ہے کہ تب تک میں نے ان کی شاعری کا کوئی ایک مجموعہ بھی نہ پڑھا تھا۔ اردو کے رسائل و جرائد میں چھپے اُن کی چند شعری تخلیقات البتہ ضرور پڑھی تھیں اور مشاعروں میں بھی ان کا کلام سُنا تھا۔ اب جب کہ میں ان کے ادبی کارناموں سے پہلے کی نسبت زیادہ متعارف ہوں تو میں نے طے کیا ہے کہ اپنے اس مضمون کو دوبارہ ایک قطعی نیا مضمون لکھوں اور یہ مضمون بھی انگریزی میں ہی ہو۔ یہ قرض میں جلد از جلد ادا کرنے کی کوشش کروں گا۔

رفعت سروش کی شاعرانہ تخلیقات ایک بھرپور شعری بھنڈار ہے جس پر خاصے اچھے مضامین لکھے جا سکتے ہیں، میں اردو شاعری کی گرامر اور اس کے عروضی پہلوؤں وغیرہ سے واقف نہیں ہوں مگر جانتا ہوں کہ رفعت فن کی حدود سے پوری طرح واقف ہیں اور ان حدود کے دائروں کو بلا وجہ کبھی نہیں پاٹتے جبکہ اکثر جدید شعراء ان حدود کو پرواز تخیل کی زنجیریں سمجھتے ہیں اور انھیں توڑنے اور کاٹنے کو نئی حیثیت MODERN SENSIBILITY کا ایک ضروری مرحلہ مسلمہ عنصر سمجھتے ہیں۔

عظیم شاعری کے بنیادی عناصر کو جو ادب عالیہ اور اردو کے کلاسیکی یعنی دور زرّیں کے شعرا (میرؔ، ذوقؔ، غالبؔ، مومنؔ، شیفتہؔ، ناسخؔ، آتشؔ، نسیمؔ، انیسؔ، دبیرؔ، امیر مینائی، داغؔ وغیرہ) کا خاصّہ تھے۔ رفعت نے بڑے احترام سے اپنایا ہے۔ بعد کے نئے رجحانات کی شاعری جس کے بڑے ستون آزادؔ، حالیؔ، سرورؔ، چکبستؔ اور اقبالؔ تھے اور جیسے ان کے بعد شادؔ، عزیزؔ، فانیؔ، آرزوؔ، حسرتؔ، سیمابؔ، محرومؔ، رواںؔ، جوشؔ، حفیظؔ، اثرؔ، جگرؔ اور فراقؔ نے سنبھالا اور دورِ حاضر کے ابھرتے ہوئے جدید اور ترقی پسند شعرا (میراجیؔ، راشدؔ، مجازؔ، فیضؔ، مخدومؔ، اخترؔ اور ساحرؔ وغیرہ) کے حوالے سے بھی انھوں نے تحریک حاصل کی۔ فنِ شاعری کی آئینی عمیق اور متنوع صورتوں اور سیرتوں سے رفعت سروشؔ نے اپنے علم و شعور کو روشناس تو بے شک کرایا مگر اپنی انفرادیت اور اپنے لب و لہجہ کو کبھی نہ چھوڑا نہ اس کے رنگ و روپ پر کسی دوسرے رنگ کی چھاپ ہی پڑنے دی۔ انفرادیت رفعت سروشؔ کی ادبی شخصیت کا خاصّہ ہے۔

رفعت سروشؔ کی نظمیہ شاعری کے مجموعے "ذکر اس پری وش کا"، "وادیٔ گل"، "نقشِ صدا"، "مری صدا کا غبار" اور غزلیہ انتخاب "وادیٔ غزل" کے سرسری مطالعے سے بھی ظاہر ہو جاتا ہے کہ وہ بڑے ہی مہذب لب و لہجہ کے شاعر ہیں۔ ان کے سیاسی معاشی اخلاقی اور روحانی نظریات میں ہندوستانی تہذیب و تمدّن کی جو جھلک اور رچا بسا رچاؤ ہے وہ ہمارے نئے لکھنے والوں کے کلام میں بہت کم دیکھنے کو ملتا ہے۔ وہ روشنیوں کے شاعر ہیں۔ انھیں اندھیروں سے نفرت ہے کیونکہ اندھیرے میں کچھ بھی دکھائی نہیں دیتا جبکہ اجالے میں زندگی کو اس کی تمام تر DIMENSIONS میں دیکھا پرکھا جا سکتا ہے۔ وہ ہمارے ہی سماج کے ایک فرد اور اسی دور کے فنکار ہیں۔

ہم دیکھتے ہیں کہ ہمارا عصری سماج جاگیر دارانہ بھی ہے اور سرمایہ دارانہ بھی۔ سوشل ازم تو ہمارے حکمران طبقے کا محض ایک SLOGAN ہے کیونکہ وہ جانتے ہیں یہ عوام کا آدرش اور ترقی پسند دانشوروں کا خواب ہے۔ لہٰذا خود بھی اسی کا شال اوڑھے رہتے ہیں۔ اس شال کو تلوار اور ڈھال بنا کر وہ اپنے ذاتی مفاد و تحفظ کے

لیے استعمال کرتے ہیں۔ رفعت کو ایسے لوگوں سے نفرت ہے وہ انہیں ہر قسم کی بربریت اور سیاہ کاری کے موجب اور SUSTAINERS سمجھتا ہے۔

تاریخ بتاتی ہے کہ جاگیر دارانہ نظام کے مقابلے میں سرمایہ دارانہ نظام کبھی زیادہ ترقی پذیر تھا۔ لہٰذا جاگیر دارانہ نظام کے حق میں بولنے والا ادیب سرمایہ دارانہ نظام میں رجعت پرست قرار دیا گیا۔ اسی طرح آگے چل کر جس نے سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف آواز اٹھائی اسے ترقی پسند قرار دیا گیا۔

رجعت پسندی اور ترقی پسندی اشتراکی تہذیب میں دو قطعی علاحدہ مگر متوازی SCHOOLS OF THOUGHT مان لیے گئے ہیں جبکہ ہم دیکھتے ہیں کہ ہمارے ہر ادیب میں دونوں قسم کے رجحانات پائے جاتے ہیں جو ادیب اپنے آس پاس کی زندگی کو دیکھے گا کسی واحد نظریۂ حیات سے نہیں دیکھے گا بلکہ جو سامنے ہوگا وہی دیکھے گا۔ زندگی کو دیکھنا، کھنا اور اسے بہتر بنانے کے طور طریقے تلاش کرنا عوام دوستی اور انسان پرستی ہے۔ عوام کی حکومت لوک راج کا دوسرا نام اشتراکیت ہے۔ جو بھی ایسے نظام کو لانے کے لیے کچھ کرے گا۔ بہ الفاظِ دگر جو اشتراکیت کے آدرش سے اپنا تعلق استوار کرے گا۔ ترقی پسند کہلائے گا۔ اُسے لیبل یا سرٹیفکٹ کی ضرورت نہ رہے گی۔ رفعت سروش کی شناخت ان کی تخلیقات اور ادبی کارناموں کی بنیاد پر ہوئی ہے نہ کہ تحریک سے اُن کی وابستگی کے کارن۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کرم فرماؤں میں ایک طرف ڈاکٹر گوپی چند نارنگ جیسے دانشور ہیں تو دوسری طرف پروفیسر قمر رئیس اور محمد حسن جیسے جانے مانے اشتراکی فنکار۔ انھوں نے اپنے آپ کو صرف زورِ قلم سے منوایا ہے۔ وہ ان چند ادیبوں میں سے ہیں جنھوں نے اپنی تخلیقات میں نظریاتی پہلوؤں پر کم اور تخلیقی پہلوؤں پر زیادہ زور دیا ہے اور فن کے تقاضوں سے کبھی سمجھوتا نہیں کیا۔ تحریک کے سالاروں نے ان پر اعتراض بھی کیے اور ان کو سراہا بھی۔ اگر ان کے کلام میں کہیں کہیں یکسانیت اور یک رنگی کیفیات کا احساس ہوتا ہے تو اس کی وجہ بھی ان کی انفرادیت ہے نہ کہ کسی قسم کے EXTERNAL دباؤ کا خوف۔

مرحوم ساغر نظامی فرماتے ہیں:

"میں پورے وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ جماعتوں سے لے کر افراد تک

رفعت نے کس کا سہارا نہیں لیا۔ وہ ایک دانش مند انسان ہیں۔ میں نے
ان کے اندر جو روحِ دانش منوفگن دیکھی وہ بہت کم لوگوں میں ہوتی ہے
یہی روحِ دانش ساری عمر ان کی رہبر بنی رہی اور بتاتی رہی کہ ادب کی
دنیا میں کوئی کسی کو سہارا نہیں دیتا۔"

میرا اپنا نظریہ ہے کہ جو تحریر انسانیت سوز یا بہ الفاظِ دگر انسانیت کی شان میں مسرت آمیز گیت گانے کی بجائے اس کی مرثیہ خوانی کرتی ہے۔ وہ بھلے ہی پر اثر اور پرکشش ہو رجعت پرست کہلائے گی۔ اس کے برعکس جو تحریر ماضی کی برتری اور حال کی بدتری کو جانچ بھانپ کر دونوں مثبت پہلوؤں سے ہمدردی رکھتی ہے اور حال کو اچھے مستقبل میں جھانکنے کی ہمت و جرأت دلاتی ہے ترقی پسند اور ترقی پرست تحریر ہے۔ بھلے ہی مذہباً[1] وہ اشتراکی نہ مانی جائے۔ سمندری غوطہ خوروں کی طرح رفعت سروشؔ بار بار ماضی میں جھانکتے ہیں اور اکثر ماضی کے خزانوں سے بے عیب موتی و جواہر نکال لاتے ہیں۔ ہر ادیب کے لیے ماضی میں جھانکنا ضروری ہوتا ہے کیونکہ ماضی کوئی بیتا کل نہیں ہوتا اس کی تہذیب کی جڑ ہوتا ہے۔ اپنی جڑوں کو پہچاننا ہر ذی ہوش آدمی کے لیے ضروری ہوتا ہے۔

رفعت سروشؔ کی سوچ میں تہذیبی آگہی کا جو شعور ہے اور انسان کے روشن مستقبل میں ان کا جو ایمان ہے وہی ان کے فن کو تحریک INSPIRATION پہنچاتا ہے۔ یہ میں ان سے اپنے تعلقات کی بنا پر نہیں، ان کی شعری تخلیقات کے حوالے سے کہہ رہا ہوں۔ ادب میں حبِّ وطن اور آزادیٔ خیالی کا مسئلہ ہر صدی میں ہر ادیب و شاعر کے درپیش رہا ہے مگر قدیم شعرا اپنے بادشاہ یا آقا سے وفاداری ہی کو حب الوطنی سمجھتے تھے اور ان کی 'ماتری بھومی' کی حدود اکثر ایک گاؤں ایک قصبے یا ایک بڑے شہر تک ہی محدود رہتی تھیں۔ رفعت سروشؔ کے ہاں وطن کا تصوّر بڑا کھلا اور کشادہ ہے۔ ان کا وطن سارا جہاں ہے۔ ساری انسانیت اور ساری کائنات ہے۔ وہ اسی یگ کا آدمی ہے، نیا آدمی جو جانتا ہے کہ آزادی کی تقسیم نہیں ہو سکتی اور کسی ایک قوم

---

[1] اشتراکیت بھی آج کل ایک مذہب ہے۔

یا کسی ایک ملک کی آزادی کا مسئلہ اسی قوم یا ملک کی آزادی کا مسئلہ نہیں ہوتا ساری دنیا کا مسئلہ ہوتا ہے۔

آج کی دنیا میں کوئی خطۂ زمین کسی دوسرے خطۂ زمین سے اتنا دور نہیں رہا کہ وہاں ایک دو دن میں پہنچا نہ جا سکے۔

رفعت سروش کو اپنے وطن اپنے تمدّن اور اپنی تہذیب سے والہانہ محبت ہے مگر انسان سے اس کا رشتۂ محبت اور بھی گہرا ہے۔

ان کی تازہ ترین تخلیق "کربِ تنہائی" کے سرورق پر جناب علی جواد زیدی جو اردو زبان وادب کی ایک قابلِ احترام ہستی ہیں۔ لکھتے ہیں:

"ان کے اندازِ بیان میں کافی تنوع ہے اور اس تنوع کے باوجود ان کی شخصیت ہر ادبی تخلیق میں جھلکتی رہتی ہے رنگا رنگی میں یک رنگی لانا مشکل کام ہے۔ ایک فنکار کے لیے سوچے سمجھے انحراف میں ایسا امتزاج پیدا کر لینا اس کے ذہن اور فن کی فطری لچک پر دلالت کرتا ہے۔ رفعت سروش کی لچکدار پُرخلوص شخصیت، فنکارانہ صلاحیت طبیعت کی یک رنگی اور جدّت آفرینی، ان کو موجودہ شعرا میں نمایاں کردیتی ہے۔"

کربِ تنہائی ایک شخصی مرثیہ ہے۔ مختلف رنگوں کے مہکتے مہکاتے پھولوں کا گلدستہ جو مصنّف اپنے محبوب کے مزار پر چڑھانے لایا ہے۔ اس گلدستے میں جہاں پرانی یادوں کے موسموں کی خوشبو ہے وہاں محبت کے آنسوؤں کی وہ بو باس اور نمی بھی ہے جو ایک وفا شعار شوہر اپنی رفیقۂ حیات کے غم میں، اس کے نہ ہونے پر بہاتا ہے۔ یہ آنسو اس بوندا باندی کی مانند ہیں جو بن بادل برستی ہے اور جس کی آمد دلوں کو سرشار کردیتی ہے۔

صبیحہ بھابھی ایک نیک پُراخلاق اور کشادہ دل ودماغ والی خاتون تھیں۔ ان کا سراپا ہی نہیں ان کا دل بھی بے حد خوبصورت تھا۔ شوہر سے اپنی بے پناہ محبت اور وفاداری کے ثبوت میں انھوں نے اسے شبانہ اور شاہینہ جیسی دو پری چہرہ بیٹیاں اور جاوید اور نوید جیسے دو فرمانبردار بیٹے دیے۔ پیار کرنے والوں کی

اولاد کیسی ہوتی ہے اس کا اندازہ ان بچوں کو ایک نظر دیکھ کر ہو جاتا ہے ۔ اگر رفعت سروش کی دنیا میں ساری انسانیت اور کائنات شامل رہی ہے تو صبیحہ بھابھی کا سنسار تا عمر اپنے گھر شوہر اور ان چار بچوں تک ہی محدود رہا ۔ وہ تاحیات شوہر کی پرچھائیں بنی رہیں ۔ عورتیں شوہر کے ملاقاتیوں سے اکثر متنفر رہتی ہیں مگر وہ ایسی نہ تھیں ۔ شوہر کے دوستوں کا واجب احترام کرتی تھیں ۔ انھیں گویا یقین تھا کہ اگر کوئی شخص ان کے باشعور شوہر کو بطور ایک دوست قبول ہے تو وہ یقیناً معقول آدمی ہوگا ۔ دنیاوی رشتوں کو اپنے شوہر کی نگاہوں سے ناپنے تولنے والی صبیحہ جی لفظ کے اصلی معنوں میں ایک غیر معمولی عورت تھیں ۔ "کربِ تنہائی" ، ایک المیہ ہے ۔ محبت کا المیہ جس پر ڈاکٹر شارب ردولوی نے 'شخصی مرثیے کی روایت' کے عنوان سے بڑا ہی پُر مغز اور موثر مقالہ لکھا ہے ۔ اس مقالے کو آپ رفعت سروش کے پیش لفظ بہ عنوانِ 'صبیحہ' کے ساتھ پڑھ جایئے آپ کو اس محبت کے دیدار ہو جائیں گے جس نے رفعت سروش سے 'کربِ تنہائی' جیسی عمدہ مثنوی لکھوائی ۔

اس کتاب کی نظمیں شاعر کے دل نے لکھی ہیں ۔ اس میں کچھ اشعار ایسے ہیں کہ ان پر تفصیلی گفتگو کرنے کو جی للچاتا ہے مگر مضمون زیادہ طول نہ پکڑ لے اس لیے پرہیز کر رہا ہوں ۔ یہ ضبط یقین مانیے بڑا تکلیف دہ ہے ۔

مختصراً 'کربِ تنہائی' ، ایک تاج محل ہے جسے کسی شہنشاہ نے نہیں بنوایا ۔ ایک عاشق نے خود اپنے ہاتھوں اور اپنے ذوقِ جمال سے تعمیر کیا ہے ۔ اس ذوقِ جمال کے پس منظر میں جو جذبہ ہے اسی کا نام محبت ہے ۔

رفعت سروش نے مجلسی زندگی کے بہت سے رنگ و روپ دیکھے ہیں ۔ شاعروں میں مجلسی زندگی شراب و کباب کے بغیر آدھی ادھوری مانی جاتی ہے مگر رفعت سروش کو چھوتے تک نہیں ۔ ہو سکتا ہے جوانی کے کسی دور میں انھوں نے تھوڑی بہت پی ہو مگر جسے بادہ کشی کہتے ہیں اس سے انھوں نے پرہیز کیا ہے ۔ اکثر لوگ کبھی کبھار شوقیہ یا محض تجربے کے طور اور صرف یہ دیکھنے کے لیے تھوڑی بہت چھلکا لیتے ہیں کہ اس کافرہ میں ایسی کون سی کشش ہے جو سخن وروں کو اپنی جانب ہر دور میں کھینچتی چلی آئی ہے ۔

شراب کا ذکر تو دوسرے شعرا کی طرح رفعت نے بھی اکثر کیا ہے مگر ان کی شراب دوسرے قسم کی ہے۔ جس کی خماری کے تذکرے پیروں فقیروں کی درگاہوں میں پایا ہوا کرتے ہیں جیسا کہ اوپر کہا گیا ہے رفعت سروش نے شاعری کے علاوہ اپنی نثری تخلیقات سے بھی اصنام خیالی کے پرستاروں کو متاثر کیا ہے۔ ریاضت، لگن، جذبے اور تخیل کی نرم و نازک گدازیت اور ماورائیت ان کی ادبی زندگی کا روز مرّہ ہیں۔

شاعری اور نثر نگاری ادب کے کلپ فکشن کی دو الگ الگ شاخیں ہیں۔ شاعرانہ نثر (مرحوم کرشن چندر کی نثر) ایک تسلیم شدہ صنف سخن رہی ہے مگر نثری نظم بھی اب فن شاعری کا ایک تسلیم شدہ شعبہ ہے۔ رفعت سروش نے شاعری اور فکشن کی حد بندیوں کو توڑا تو ہے مگر دونوں میں سے کسی ایک کو بھی مجروح نہیں ہونے دیا ہے۔

"عروجِ آدم" "جہاں آرا"، "شاہجہاں کا خواب"، "تاریخ کے آنچل میں" "پھولوں کی وادی" اور "اسی دیوار کے سایے میں" ان کے منظوم ڈرامے ہیں جو کتابی صورت میں رونما ہو چکے ہیں۔ ان کی عام شاعری اور ان منظوم ڈراموں کی شاعری میں کوئی ایسا بڑا فرق نہیں ہے۔ دونوں میں ان کا اپنا کردار پیش پیش ہے۔ بدن الگ الگ ہوتے ہوئے بھی دونوں کی آتما اور نظریۂ حیات جو دل کش بھی ہے اور تعمیری بھی ایک ہے۔

اس کی وجہ ہے ان کی شخصیت کی مستقل مزاجی اور رب کی رضا میں رہنے کا سلیقہ۔ وہ ایک مخلص دوست، ایک اچھے انسان اور ایک پیار کرنے والے والد اور شوہر کے طور پر کامیاب ہیں تو انھیں خوبیوں کی وجہ سے۔

شاعروں کی مجلسی زندگی میں ساقی کا تصوّر عام ہے۔ شراب وکباب کے بغیر تو اس زندگی کا تصوّر بھی نہیں کیا جا سکتا۔ پرہیز گار شاعر کو شعری سماج آدھا ادھورا کہہ کر درگزر کر دیتا ہے مگر جیسا کہ اوپر کہا گیا ہے، رفعت سروش شراب کو چھوتے تک نہیں۔ اس کے باوجود وہ آج ہمارے سرفہرست شعرا کی صف میں بیٹھے دکھائی دیتے ہیں اور ان کی تخلیقات کو احترام سے پڑھا اور سنا جاتا ہے۔ مگر ان کی بے پناہ شہرت کی سب سے بڑی وجہ ان کی منظوم ڈرامہ نگاری ہے۔ وہ خود

بھی منظوم ڈرامہ نگاری سے اپنی فطری مناسبت کا اعتراف کرتے ہیں۔ اور غالباً اسے ہی وہ اپنی ادبی شناخت کا پہلا اور غالباً سب سے اہم سمبل مانتے ہیں۔ میرا اپنا خیال ہے کہ وہ ہمارے دور کے ایک معتبر شاعر تو ہیں ہی مگر فن کی جو صنف ان کو اپنے ہم عصروں سے علاحدہ اور ممتاز و بلند کرتی ہے وہ اُن کی منظوم ڈرامہ نگاری ہی ہے۔ ان کے اوپیراؤں اور ڈانس ڈراموں کی پُر پیچ مگر معنیاتی فضا میں جس قسم کی تہذیبی بصیرت، فلسفیانہ بشارت اور تخیل کی پاکیزگی اور پرواز دیکھنے کو ملتی ہے میرا دعویٰ اسی کے تناظر میں کیا گیا ہے۔

سوشل پلے یا ڈرامے کے سیکولر عناصر نہ صرف ایک فنی قدر بلکہ ناقابلِ فراموش ضرورت کے طور پر ہمیشہ ہی سے دنیا بھر میں ڈرامے کی صنف کا اہم ترین جزو رہے ہیں بھلے ہی یہ اعتبار کہانی یا پلاٹ ان کی نوعیت تواریخی، مذہبی یا دیومالائی رہی ہو۔ کہا جا سکتا ہے کہ سیکولر ڈرامے کی تاریخ اتنی ہی قدیم ہے جتنا ڈرامائی آرٹ خود ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ عہدِ قدیم کے تقریباً سارے اہم ناٹک ایک خاص حد تک سیکولر یا سوشل عناصر سے بھی متاثر ہوتے تھے اگرچہ ان کا موضوع و مواد THEME عموماً مذہبی اور دیومالائی ہوتا تھا اور ان کے تانے بانے میں بھی طرح طرح کے RITUALS کی بھرمار ہوتی تھی۔ اس طرح کی کھچڑی میں کچھ ایسی من موہنی اور ہر دلعزیز لذّت ہوتی تھی کہ سامعین جھوم جھوم اٹھتے تھے۔ اگرچہ سوشل پلے کے عناصر عموماً سیٹ کے MAIN کی بجائے صرف SUBSIDIARY حصّوں میں ہی رکھے جاتے تھے مگر ان میں عوام کو اپنی زندگی اور اپنے خوابوں کی جھلکیاں دیکھنے کو ملتی تھیں اور اس طرح ان کی رومانی ضروریات کی پورتی اور تشفی ہو جاتی تھی۔

بھرت منی کے ناٹیہ شاستر (جو فنونِ لطیفہ کی قدیم ترین اور تاہنوز سب سے معتبر تخلیق کے طور دنیا بھر میں مشہور ہے) میں بھی سوشل پلے کو رنگ منچ کے غالیچے کے تانے بانے کا ایک اہم تار مانا گیا ہے نشاطیہ ڈراموں میں البتہ ڈرامہ کی اس عوامی ضرورت کو نظر انداز کر دیا جاتا تھا کیونکہ اس تماش کی تخلیقات کا دائرہ راجاؤں مہاراجاؤں یا ان کے اوباش سامنتوں تک ہی محدود رہتا تھا۔ ان میں ایسے طبقوں کی دلجوئی کی خاطر رقص و موسیقی کی بھرمار ہوتی تھی۔ ناٹیہ شاستر میں ایسے ناٹکوں کا

تذکرہ تو ہے مگر انھیں کسی قسم کی ادبی اہمیت نہیں دی گئی۔

کلاسیکی ڈرامہ تقریباً سارے کا سارا منظوم ہوتا تھا۔ کہیں کہیں نثر کا بھی استعمال ہوتا تھا مگر اکثر انھیں چند مکالموں میں جو نسبتاً چھوٹے درجے کے کرداروں کو ادا کرنے ہوتے تھے یعنی جنھیں اپنی بات نظم میں کہنے کے اہل نہ سمجھا جاتا تھا۔ خود کلامی اور دانشمندانہ مکالمے ڈرامہ کے اہم ترین کرداروں کو ادا کرنے ہوتے تھے۔ یہ صورت حال تب تک بنی رہی جب تک کہ خواص کی جگہ عوام اور IDEALISM کی جگہ REALISM نے نہ لے لی۔

انیسویں صدی میں جیسے جیسے ہندوستان کی دوسری علاقائی زبانوں کے ادب پر مغربی خصوصاً انگریزی کے زبان وادب کا اثر رسوخ بڑھتا چلا گیا رنگ منچ کے نئے MODERN دور کی شروعات ہونے لگی اور اردو اور ہندی پر بھی بدیشی حکمرانوں کا آرٹ اور کلچر اثر انداز ہونے لگا۔ یہ عمل فطری تھا کیونکہ شمالی ہندوستان نئے حکمرانوں کی سیاست اور طاقت کا اہم ترین اکھاڑہ تھا۔

ہندی میں بھارتیندو ہرلش چند اور اردو میں واجد علی شاہ کا عہدِ زریں اس صنف کے والد و بانی کہے جا سکتے ہیں۔ اردو کا پہلا منظوم ڈرامہ 'اندر سبھا' تھا جسے امانتؔ نے لکھا اور شاہِ اودھ نے خود پروڈیوس کیا۔

"اندر سبھا کے مرتب کرنے میں مرزا شوقؔ کی مثنوی 'بہارِ عشق' اور اس دور کی مشہور داستان 'گل بکاولی' سے براہِ راست استفادہ کیا گیا ہے۔ 'گل بکاؤلی' 'قصہ حاتم طائی' کی طرح ایک طویل داستان ہے۔ جیسے 'مذہبِ عشق' اور دوسرے کئی عنوانوں سے یاد کیا جاتا ہے۔ یہ داستان تین علاحدہ علاحدہ داستانوں کا بڑا ہی دلچسپ مرکب ہے جسے بار بار لکھا گیا۔ پہلے فارسی اور پھر اردو اور ہندی میں۔ اس کہانی کو چند انگریزی اور فرانسیسی ادیبوں نے بھی لکھا۔ مثنوی 'گلزار نسیم'، از دیا شنکر نسیمؔ (۱۸۴۳ء) اس کڑی کی سب سے عمدہ تخلیق ہے۔ امانتؔ نے 'اندر سبھا' کا پلاٹ اسی تر و تازہ مثنوی سے متاثر ہو کر تیار کیا مانا جاتا ہے۔ بعد کی نسلوں کے ادیبوں نے بھی چھوٹے بڑے منظوم اور نثری ڈرامے لکھے مگر وہ ایک طویل کہانی ہے جسے اس مضمون میں سمونا مناسب نہیں ہوگا۔ 'بہارِ عشق'، 'گلزارِ نسیم'، اور 'اندر سبھا' وغیرہ

کا ذکر بھی میں نے محض اس لیے کیا ہے کہ شعوری یا لاشعوری طور پر رفعت سروش کے چند منظوم ڈراموں پر ان دو تصانیف کا اثر تلاش کیا جا سکتا ہے "شاہ جہاں کا خواب" اگرچہ قصّہ "گل بکاولی" کی طرح ہمیں کسی قسم نے غیر مانوس طلسمی ماحول WONDERLAND میں نہیں لے جاتا۔ حقیقت میں مذہب عشق ہی کا قصہ ہے جسے سروش صاحب نے اپنے منفرد اندازِ بیان سے کچھ اس طرح پیش کیا ہے کہ کہانی ایک تاریخی واقعہ کی صورت رونما ہوتی دکھائی دیتی ہے۔ رفعت ہمارے ہی دور کے مصنف ہیں۔ وہ باضابطہ طور پر تاریخ داں تو نہیں، مگر تاریخ سے بے بہرہ بھی نہیں ہیں۔ تاریخ سے ان کی آشنائی تاریخ کے طلبا جتنی تو ظاہر ہے کہ ہے ہی۔ انھوں نے ایک تاریخ ساز بادشاہ کی پریم کہانی اپنے دور کی SENSIBILITY اور عبارت میں لکھی ہے اور کچھ ایسے لکھی ہے کہ اس کے کردار ہمیں جانے پہچانے سے لگتے ہیں۔ شاہ جہاں ایک تاریخی کردار ہے جس کے عہدِ حکومت کے تفصیلی بیانات ہمیں آسانی سے دستیاب ہو سکتے ہیں۔

وہ ساحر کا شاہ جہاں نہیں، رفعت سروش کا شاہ جہاں ہے۔ ایک ایسا بادشاہ ہے جسے رفاہِ عام کے لیے باغات و عمارات کی تعمیر کروانے کا شوق بلکہ جنون تھا۔ اس بادشاہ کو اپنی بڑی بیگم ممتاز محل سے بے انتہا محبت تھی جس کی شدت اور گہرائی محبوب کی موت کے بعد کم ہونے کی بجائے بڑھتی چلی گئی اور بالآخر ایک جنون کی سی کیفیت اختیار کر گئی۔

ساحر کا بادشاہ ایک امیر اور جابر حکمران ہے مگر رفعت سروش کا شاہ جہاں ایک بڑا ہی شفیق مخلص اور پیار کرنے والا بزرگ ہے۔ وہ شاہِ وقت ہوتے ہوئے بھی ایک قیدی ہے۔ ایک ایسا قیدی جو ظلم و ستم کا شکار ہوتے ہوئے بھی نہ خدا سے خفا ہے نہ اس کے بندوں سے۔ ناخلف بیٹے کے شاہی زنداں میں موت کا منتظر ایک بیمار، لاغر بزرگ، جو اپنی رفیقۂ حیات کی محبت میں سرشار ہے اور انسان اور خدا کو ایک ہی تصویر کے دو رخ مانتا ہے۔ قابلِ احترام اس بزرگ کو اپنے اس غیر معمولی لگاؤ میں وہی ذہنی تسکین اور روحانی مسرت ہے جو اللہ کے بندوں کو خدا کی عبادت میں ملتی ہے۔ اکثر مذاہب مانتے ہیں کہ خدا نے انسان کو اپنی

ہی شبیہہ و ساخت پر تخلیق کیا ہے ۔ ہمارے صوفی پیر و پیغمبر تو انسانی وجود ہی کو خداوند کے ہونے کا سب سے بڑا ثبوت مانتے ہیں، محبوب کو خدا کے بزرگ و برتر کی پرچھائیں سمجھتے ہیں ایسی پرچھائیں جو انھیں اندھیروں میں بھی صاف دکھائی دیتی ہے رسولؐ فرماتے ہیں:

"جس نے اپنے نفس کو پہچانا، خدا کو پہچانا۔"

تیدی شاہ جہاں اور اس کی دانشور بیٹی جہاں آرا دونوں ہی عرفانِ ذات اور عرفانِ حق کی منزل میں ہیں۔ دونوں نے اپنے اپنے دنیاوی محبوب تو کھو دیے ہیں مگر ان سے وابسطہ اپنی محبت کو نہیں کھویا۔

حیاتِ انسانی اور کائناتِ کُل کی پیچیدگیوں پر غور و فکر ہر ذی روح پر لازمی ہے۔ کبھی کبھی تو ایک ساعت کی فکر برسوں کی عبادت سے بہتر ہوتی ہے۔ تصوف خداشناسی اور محبوبِ کُل کو پا لینے کا ایک زینہ ہے۔ صوفی بزرگوں کے اس قول سے فلسفہ ویدانت کے دانشور بھی متفق ہیں۔ دراصل صوفی اور ویدانت دو مختلف زمینوں پر اُگے ایک ہی نسل کے پودے ہیں۔

جہاں آرا کی منظوم تمثیل میں دارا شکوہ کا کردار اسی یقین کی وکالت کرتا ہے بہن بھائی کی گفتگو میں یہ نکات بڑی خوش اسلوبی سے اٹھائے، سنبھالے اور سمجھائے گئے ہیں۔ ہم جانتے ہیں کہ الفاظ رنگوں کی شناخت نہیں کرا سکتے۔ بس اتنا ہی بتا سکتے ہیں کہ یہ رنگ نیلا ہے یا پیلا یا سُرخ۔ نیلا کیا ہوتا ہے پیلا کسے کہتے اور سرخ سے کیا مراد ہے وہ نہیں بتا سکتے۔ اسی طرح وہ کھانے والی اشیاء کے ذائقے کی وضاحت نہیں کر سکتے۔ زیادہ سے زیادہ اتنا ہی بتا سکتے ہیں کہ یہ میٹھا یہ کڑوا اور یہ کسیلا ہے۔ میٹھا کیا ہوتا ہے، کڑوا کسے کہتے ہیں اور کسیلا کسے۔ یہ الفاظ نہیں بتا سکتے۔ مگر غضب کی بات ہے کہ رفعت سروش نے یہ سب بھی کر دکھایا ہے۔ الفاظ کا تخلیقی استعمال انھوں نے کچھ ایسی ہُنرمندی سے کیا ہے کہ رنگوں اور زبان کے ذائقوں ہی کی نہیں پھولوں کی خوشبوؤں اور نغموں کی شناخت بھی کرادی ہے یہ عام فنکاری نہیں، جادوگری ہے، معروف صوفی بزرگ خواجہ غریب نوازؒ فرماتے ہیں تصوّف اسم نہیں رسم ہے۔ اس میں جو ہمہ گیری ہے ہر شے کے عرفان سے

خالقِ کُل تک پہنچنے کا راستہ بناتی ہے۔ رفعت سروش صوفی فلسفہ سے بہت متاثر ہیں یہ فلسفہ مذہبی بھی ہے اور سیکولر بھی۔ مذہبی کم اور سیکولر زیادہ۔ انھوں نے بڑی کامیابی سے دکھایا ہے کہ محبت کے عرفان سے زیست کے راستے ہموار اور مختصر ہو جاتے ہیں۔ کیونکہ خالقِ کُل اپنے بندوں کی محبت، سچے اور کھرے پن کو سمجھتا ہے اور جب اس کی تشفی ہو جاتی ہے تو وہ اپنے بیٹے بیٹیوں کی جانب خود بڑھتا چلا جاتا ہے۔ اور دونوں کے مابین کا راستہ اس طرح آدھا ہو جاتا ہے۔

خدا محبت ہے اور محبت خدا۔ یعنی ایک ہی کیفیت کے دو نام۔ انسان کو خداوند تعالیٰ کا خلیفہ مانا گیا ہے۔ خود غرضی و خود پرستی۔ نیک نامی، خود ستائش و شہرت، اثر و وقار۔ طاعت اور وجاہت۔ نام و ناموس سب دنیاوی خواہشات ہیں۔ جو آدمی اپنے آپ کو ان کے دائرۂ رسوخ سے آزاد کر لیتا ہے اس کا بندہ یعنی انسان بن جاتا ہے "کس قدر مشکل ہے بندے سے خدا بن جانا"

"شاہجہاں کا خواب، میں باپ بیٹی اور جہاں آرا میں بہن بھائی جیسے پاک و مقدس رشتوں کو لے کر رفعت سروش نے فلسفہ تصوّف کی باریکیوں سے ہمیں جس طرح روشناس کرایا ہے وہ صرف ادبی کارنامہ ہی نہیں، مذہب عشق میں رچے بسے ایک ایسے شعور کا اظہار ہے جس نے آدمی کے درد و رنج و غم کو سمجھ لیا ہے۔ جس کے لیے محبوب کے اِس یا اُس دنیا میں ہونے سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ عشقِ صادق ہو تو وہ ہزار پردوں میں چھپے محبوب کا دیدار کر سکتا ہے۔ آنکھیں کھولے بغیر اسے دیکھ سکتا ہے۔ اس کو چھوئے بغیر اس کے سراپے کو خوشبو بنا کر اپنے وجود کا ایک حصّہ بنا سکتا ہے۔

صوفی بزرگوں کا قول و ایمان ہے کہ محبت کا جذبہ حیات و کائنات کا رخ سنوارنے سجانے اور مہکانے کے لیے رب العالمین نے اپنے خلیفہ کو زمین پر اُتارا تھا۔ خدا کا اپنی مخلوق کے لیے یہ سب سے عمدہ و ممتاز وظیفہ ہے۔ علم و ادراک، عقل و فہم اور روحانی تصرفات سے سجا سجایا یہ تحفہ ہی زندگی کا حاصل ہے۔ آدمی یہ سمجھ لے تو موت سے نجات پا لیتا ہے اور جسے مرنے کا خوف نہ ہو اس سے عظیم و طاقتور کون ہو سکتا ہے۔ زمین پر وارد ہوتے ہی آدمی اپنے نصب العین کو بھول گیا اپنے معنی اور

مقاصد کو بھول گیا۔ اپنی اصلی جاہ و منزلت کو بھول۔ اپنے آپ کو بھول گیا ــــ اپنے خالق کو بھول گیا۔

'شاہ جہاں کا خواب' اور 'جہاں آرا' جو ایک عظیم حکمران اور ایک پاکیزہ و باوفا شہزادی کی داستانیں ہیں' اپنے آپ میں مکمل کردار ہیں۔ ایسے غیر معمولی کردار جو انسان کی خود غرضی، خود نمائی جہالت اور اخلاقی بدحالی کے شکار ہوتے ہوئے بھی اپنے رب کی رضا سے مطمئن ہیں۔ یہ دو شاہی قیدی اس قیدِ حیات کا سمبل ہیں جس پر غالب اور ان سے پہلے اور بعد کے شعرا نے دیوان کے دیوان لکھ دیے ہیں مگر جس سے چھٹکارہ کسی کو ممکن نظر نہیں آیا۔

مگر رندت کا بادشاہ اور شاہ کی بیٹی اس زبوں حالی میں بھی نہ یادِ خدا سے محروم ہیں نہ یادِ محبوب سے۔ بے لبسی اور بے چارگی میں بھی وہ اس سکونِ قلب کو برقرار رکھتے ہیں جو صرف پاپیۂ محبت میں اٹوٹ ایمان رکھنے والوں کو ہی میسّر ہوسکتا ہے۔ یہ شاہی قیدی 'قیدِ حیات' کے سمبل ہیں۔

'جہاں آرا' اور 'داراشکوہ' کے مکالمے دل و دماغ کو کیف و سُرور کے خوشگوار ترنم سے سرشار کر دیتے ہیں اور آدمی چند لمحوں کے لیے ہی سہی ہر قسم کے غم و غصّہ اندرونی کشمکش بغض و حسد اور انتقامی جذبات سے نجات محسوس کرنے لگتا ہے۔ شکستِ محبت کے بعد شہزادی نے قناعت و توکل، صبر و شکر، تسلیم و رضا اور یکسوئی کو اپنی زندگی میں کچھ اس طرح ڈھال لیا ہے کہ اس کا ذہنی تناؤ حالات کی زنجیروں کو توڑ کر ایک پرندے کی طرح آزاد ہوگیا ہے۔ پرندے کی آزادی اسے کسی ایک قسم کے حدود سیما میں محوِ پرواز رہنے پر مجبور نہیں کرتی مگر اس بدبخت شہزادی کی اڑان شاہی قید کی دیواروں اور چھت تک ہی محدود رہنے پر مجبور ہے۔ اب یادِ محبوب ہی اس کی زندگی کا مقصد و مرکز ہے۔ وصلِ یار کا شوق نہیں۔

بیٹی کی طرح باپ نے بھی وہ نظریۂ حیات جو شاہوں کا طرۂ امتیاز ہوتا ہے ایک دم بدل لیا ہے اور اپنی زندگی کو حرص و ہوس سے کچھ اس طرح آزاد کر لیا ہے کہ روزہ تاج اس کے لیے اب ایک عالیشان عمارت نہیں رہی۔ بچھڑے محبوب کا سراپا اور محبت کا پیکر بن گئی ہے۔

بیٹے کی بے ادبی اور گستاخی کو در گزر کر کے اور دنیا میں رہتے ہوئے بھی اس سے کنارہ کشی اختیار کر لی ہے تاکہ زندگی کا جو تھوڑا بہت حصّہ بچا ہے وہ اسے یادِ محبوب اور خداوند تعالیٰ کی عبادت میں مشغول رہ کر گزار سکے۔ خدا کی عبادت اور یادِ محبوب نے اُسے دیدار و وصل سے بھی بے نیاز کر دیا ہے۔ اب ممتاز نہ ملکہ ہے نہ شہاب الدین بادشاہ غازی۔

"نہ تو تُو رہے نہ میں میں رہوں"

اسی طرح جہاں آرا، اپنے محبوب کے زندہ ہونے کی خبر سن کر بھی اپنے صبر و شکر کی طنابیں ڈھیلی نہیں کرتی کیونکہ محبوب کے روحانی وجود کو تو وہ اپنی آتما میں سرتاپیر حلول کر چکی ہے۔ جو شخص باہر گلیوں میں ایک حقیر فقیر کی مانند زندگی کی بے ثباتی کے گیت الاپتا بے مقصد گھوم رہا ہے وہ اس کا محبوب نہیں وہ تو اس کی محض پرچھائیں ہے۔

یہ منظوم ڈرامے "شاہ جہاں کا خواب" اور "جہاں آرا" جن کی تخلیق میں رفعت سروش نے اوپیرا کی تکنیک کو اپنایا ہے۔ اُردو ادب کے عصری منظومات میں ایک ایسے اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں جن پر ہم سب کو نازاں ہونا چاہیے۔ کیونکہ ان کی آمد سے تصویرِ ادب میں خاصا نکھار آیا ہے۔

ہمارے ادب اور فکر و فن کا ذخیرہ آج دنیا کے کسی بھی زبان کے بالمقابل کھڑا کیا جا سکتا ہے۔ فلسفہ، تصوّف سے منسلک ان ادبی کاوشوں کے مطالعے سے آدمی کو انتشار و ابتری کے اس ہنگامی دور میں بھی اس ذہنی سکون اور روحانی مسرت کا احساس ہوگا جو اس کی بقا کے لیے ضروری ہے۔ شرط البتہ یہ ہے کہ وہ تنقید کی بجائے اُسی جذبۂ احترام و محبت سے پڑھے جس نے ان دو داستانوں کو مصنّف سے لکھوایا ہے۔

رفعت سروش جانتے ہیں کہ ادب میں مقصدیت کے کیا معنی ہیں اور بے مقصدیت کی تحریک کتنی تاریک اور گمراہ کن ہے۔ عظیم شاعری کے خد و خال اور بنیادی عناصر سے بھی وہ پوری طرح آگاہ ہیں۔ ایک نکتہ رس دانشور کی طرح وہ موضوع ہیئت اور علامت کے مسائل کو بھی سمجھتے ہیں۔ آزادی اور آزادیٔ خیال، حب الوطنی

اور بین الاقوامیت جیسی اعلیٰ اقدار سے وفاداری نبھانے میں ادبا اور شعرا کے فرائض سے بھی وہ بے بہرہ ہیں۔ وہ ایک سچے اعتدال پسند اور مہذب شاعر ہیں جو زندگی کی مثبت اور منفی شاہراہوں پر چلتے ہوئے بھی اس توازن کو برقرار رکھ سکے ہیں جس کے بغیر شعلۂ تخلیق اپنی مکمل تابناکی سے روشن نہیں ہوتا۔

یہ ڈرامے نہیں۔ ڈرامائی قبا میں ملبوس سچا اور پاکیزہ شعری ادب ہے۔

ہر ادبی تخلیق شعوری ہوتی ہے لاشعوری ادب کبھی بڑا ادب نہیں ہوتا۔ اگر کبھی کہیں رونما ہوتا بھی ہے تو محض ایک FLUKE کے طور پر۔ نارسائی کے یہ المیئے کاروباری اداروں کی درخواست پر لکھے گئے تھے اور یہ جانتے ہوئے لکھے گئے تھے کہ امانت کی اندرسبھا کے علاوہ اس صنف کی کوئی تصنیف موجود نہیں تھی۔ اگر کہیں کچھ تھا تو وہ یا تو نظم و نثر کی کھچڑی کے طور پر تمثیلی لباس میں تذکرہ گوئی کی مانند رونما ہوا تھا وہ بھی گاہے گاہے۔ ڈرامے کے فن اور رنگ منچ کی ضروریات سے اُن کا کوئی تعلق نہ تھا۔

جیسا کہ ہم سب جانتے ہیں رفعت سروش کی زندگی کا ایک طویل عرصہ آل انڈیا ریڈیو کی ملازمت میں صرف ہوا ہے۔ ہم یہ بھی جانتے ہیں کہ اردو اور ہندی کے چھوٹے چھوٹے (یک بابی) اور منظوم ڈراموں کی ابتدا بھی دراصل وہیں سے ہوئی تھی۔ خود سروش صاحب نے بھی اپنا پہلا منظوم ڈرامہ "ہندوستان شادمانی کے دروازے پر" اپنے دورِ ملازمت (۱۹۴۷ء) میں لکھا اور پروڈیوس کیا تھا۔ ایک عرصہ بمبئی اور دوردھ بھارتی میں کام کرنے کے بعد وہ اردو مجلس کے پروڈیوسر بنا دیے گئے اور اسی عہدے سے دو ایک برس پہلے ریٹائر ہوئے۔

اپنی طویل ملازمت کے اس دور میں انھوں نے کئی نثری اور منظوم ڈرامے لکھے جن میں سے کچھ اُن کے ڈرامائی مجموعوں میں شامل ہیں اور بہت سے کتابی صورت میں اجاگر ہونے کے منتظر۔ "عروجِ آدم"، "تاریخ کے آنچل میں"، "پھولوں کی وادی"، "اسی دیوار کے سائے میں" اور "روشنی کا سفر"، جو کتابی صورت میں رونما ہو چکے ہیں اپنے اپنے طور پر اہم ہیں۔

"اسی دیوار کے سائے میں" اور "عروجِ آدم" میں شامل تمثیلیں نسبتاً مختصر

اور کسی حد تک یک بابی ہونے کے باوجود بڑے ہی موثر انداز میں لکھی گئی ہیں اور یہ اعتبار داستانیں ایک حد تک مکمل بھی کہی جا سکتی ہیں۔ "پھولوں کی وادی" جسے رفعت سروش نے وزارتِ اطلاعات و نشریات حکومتِ ہند کے پبلی کیشنز ڈویژن کے لیے لکھا تھا زبان و تکنیک کے اعتبار سے اپنی مثال آپ ہے۔ اپنے موضوع کے اعتبار سے تو یہ کتابچہ ایک چھوٹا سا شاہکار ہے۔

"تاریخ کے آنچل میں" رفعت سروش نے مغل بادشاہ جہانگیر اور کشمیر کے ایوانِ شاعری کی ملکۂ حبہ خاتون کے دو مختصر خاکے پیش کیے ہیں۔ دونوں ہی اوپیرا کی تکنیک میں لکھے گئے ہیں۔ پروفیسر محمد حسن کا اس کتاب پر پیش لفظ اور قیصر قلندر کا "مقدمہ" پہلے اور خلیق انجم کا مطالعہ دوسرے اوپیرا پر بڑے ہی عمدہ، پُر مغز اور مؤثر تجربے ہیں جنھیں میں گہرے قسم کے تخلیقی مطالعوں کے درجہ میں رکھنا زیادہ واجب سمجھتا ہوں۔ ایک اچھی کتاب پر کیسے لکھنا چاہیے کوئی ان حضرات سے سیکھے۔

"اسی دیوار کے سائے میں" تین ریڈیائی ڈرامے (روحِ وقت، شعلۂ افسردہ اور اسی دیوار کے سائے میں) دو ڈانس ڈرامے (عورت اور انارکلی) اور "گھر کی جنت" کے عنوان سے ایک ایکٹ کا ڈرامہ (یک بابی ڈرامہ) شامل ہیں۔ ریڈیائی ڈراموں کا براہِ راست تعلق چونکہ ان کے دورِ ملازمت سے ہے لہٰذا ان میں وہ ساری خصوصیات اپنے آپ چلی آئی ہیں جو آواز کی دنیا کے لیے ضروری مانی جاتی ہیں۔

ہم نے دیکھا ہے کہ ریڈیائی ادارے اس صدی کے چوتھے دہے میں منظرِ عام پر آئے ان کے لیے چھوٹے چھوٹے ڈراموں کی ضرورت محسوس ہوئی جس نے درجنوں ادیبوں اور شاعروں کو اپنی جانب کھینچا۔ کچھ بطورِ ذوق و شوق۔ کچھ اس نئی فیلڈ میں اپنی فنی صلاحیتوں کا جوہر دکھانے تو کچھ محض اپنی ذاتی آمدنی بڑھانے کی غرض سے اس میدانِ عمل میں اترے۔ اپنی محدودیت کی وجہ سے یہ تخلیقات نئے رنگ میچ کا عضو و جوہر تو نہ بن سکیں۔ ان میں سے چند ایک البتہ ادبی مطالعوں کی صورت ضرور سامنے آئیں۔

رفعت سروش کے ریڈیائی ڈرامے منچ پر کھیلے گئے یا نہیں۔ میں نہیں جانتا مگر اس صنف سے تھوڑا بہت تعلق رکھنے کی وجہ سے میں وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ اسکولوں، کالجوں، یونیورسٹیوں اور دیگر تعلیمی اور ثقافتی اجتماعوں اور کلبوں وغیرہ میں ان میں سے کچھ ایک کو پوری کامیابی سے کھیلا جاسکتا ہے کیونکہ میں نے دیکھا ہے کہ ان کی تخلیق کے دوران اس باشعور مصنف نے اسٹیج کی ضرورتوں اور تکنیک کو بھی ذہن میں رکھا ہے۔ اسٹیج کا ڈرامہ چونکہ اب رائٹر سے زیادہ ڈائرکٹر کا احاطہ ہے لہٰذا تھوڑی بہت ترمیمات کے بعد ایک اچھا ڈائرکٹر ان ڈراموں کو اسٹیج اور ٹی وی کی کامیاب SCRIPTS میں تبدیل کرسکتا ہے۔

منظوم ڈرامے کی فیلڈ رفعت سروش کی فیلڈ ہے۔ انھیں اس صنف پر برابر کام کرتے رہنا چاہیے۔ قدیم داستانوں کا ایک ذخیرہ ان کا منتظر ہے۔ ہندو دیومالا میں بھی سیکڑوں ایسی داستانیں ہیں جنھیں وہ منظوم ڈراموں (اوپیرا) کا لباس اُڑھاکر اپنے سیکولر نقطۂ نظر سے پیش کرسکتے ہیں۔ شکنتلا پر بہت ادیبوں نے زور آزمائی کی ہے مگر ناکام رہے ہیں کیونکہ شکنتلا کالی داس کا شاہکار ہے اور شکسپیئر کی طرح کالیداس صدیوں تک کسی دوسرے فنکار کی گرفت میں آنے والے نہیں۔

اُن کے آج تک کے کام کو دیکھ کر جس ہندو دیومالا سے صرف ایک داستانِ عشق و محبت کو IDENTITY کرسکتا ہے۔ نل دمینتی کی پریم گاتھا۔ راجہ روی ورما کی شاہکار تصویریں پر یزنا کے طور پر موجود ہیں۔ اس داستان پر ایک کامیاب مثنوی بھی لکھی جاسکتی ہے اور منظوم ڈرامہ بھی۔

●

ابراہیم یوسف

رفعت سروش کے منظوم ڈرامے

اردو میں منظوم ڈراموں کی روایت امانت کی اندر سبھا سے شروع ہوتی ہے جو انیسویں صدی کے نصف آخر پر محیط ہے۔ بیسویں صدی کی ابتدا میں طالب، آغا حشر اور احسن لکھنوی کی کوششوں سے نظم کے ساتھ نثر کا بھی استعمال شروع ہوا لیکن یہ حضرات اپنی مجاہدانہ کوششوں کے باوجود نثر میں مقفیٰ اور مسجع عبارت سے اپنا دامن نہ بچا سکے اور مکالموں پر تصنع اور تکلف غالب رہا۔ بیسویں صدی کی دوسری دہائی میں مقفیٰ اور مسجع مکالموں میں کمی آئی اور تیسری دہائی میں نہ صرف ان مکالموں کا زور ٹوٹ گیا بلکہ منظوم ڈراما ہی اسٹیج سے رخصت ہو گیا بلکہ یوں کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ اس دہے میں پارسی تھیٹر کے اپنے انجام کو پہنچنے کے ساتھ ساتھ اردو ڈراما بھی اسٹیج سے رخصت ہو گیا۔ انیسویں صدی کے منظوم ڈرامے خراب شاعری کے اعلیٰ نمونوں سے بھرے پڑے ہیں اس لیے نہ تو وہ ڈرامے تربیت یافتہ اور باشعور ذہنوں کو متاثر کر سکے اور نہ معیاری تخلیقات کے زمرہ میں اپنی جگہ بنا سکے صرف "دو گھڑی دل لگی" کی صورت بن کر رہ گئے۔ ان ڈراموں سے اس قدر ضرور ہوا کہ لوگوں میں ڈراما دیکھنے کا شوق پیدا ہوا اور وہ رات رات بھر تھیٹر ہال میں بیٹھ کر اپنے ذوق کی تسکین کرتے رہے۔

امانت کی اندر سبھا اردو ڈرامے میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے مگر غلط فہمی کی بنا پر اکثر حضرات اسے اوپیرا قرار دیتے ہیں حالانکہ اوپیرا کے اوصاف سے وہ محروم ہے۔ انیسویں صدی میں شاید لوگ اوپیرا اور منظوم ڈرامے میں فرق نہیں کرتے تھے۔ حافظ عبداللہ اپنے ہر منظوم ڈرامے کو "اوپیرا ناٹک" قرار دیتے ہیں جبکہ حافظ عبداللہ تو کیا انیسویں صدی کے کسی ڈرامے میں بھی اوپیرا کے گن موجود نہیں کیونکہ وہ موسیقی کے اس تسلسل سے محروم ہیں جو اوپیرا کا طرۂ امتیاز ہے۔ رہا سوال ڈانس ڈرامے

کا تو اردو میں اس کی کوئی روایت موجود نہیں۔ واجد علی شاہ کا "رادھا کنہیا کا قصہ" کسی حد تک ڈانس ڈراما کہا جا سکتا ہے لیکن اس نے اردو ڈرامے کی تاریخ میں ڈانس ڈرامے کی کوئی روایت قائم نہیں کی۔ شاید اس کی وجہ یہ رہی کہ اسے محل کی چہار دیواری سے باہر قدم رکھنا نصیب نہ ہوا۔

منظوم ڈراموں کا احیا ریڈیو کے ذریعہ ہوا۔ سلام مچھلی شہری، مختار صدیقی، رفعت عتیق حنفی صاحبان نے اس صنف کی طرف توجہ دی۔ ان میں رفعت سروش کو خصوصی اہمیت حاصل ہے کیونکہ انھوں نے منظوم ڈراموں کے علاوہ اوپیرا اور ڈانس ڈرامے بھی لکھے۔ انھوں نے نثری ڈرامے بھی لکھے ہیں۔ کم از کم دو ڈرامے "بگولے" (شاہراہ دہلی ستمبر، ۱۹۵۰ء) اور "مصور" (آجکل دہلی اکتوبر ۱۹۸۳ء) میری نظر سے گزرے ہیں ممکن ہے انھوں نے اور بھی نثری ڈرامے لکھے ہوں۔ ان دو ڈراموں کو دیکھنے کے بعد یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے کہ وہ کردار کو گرفت میں لانے کا فن جانتے ہیں 'مصور' کا ساجد اور 'بگولے' کی شفیقہ اس کی مثالیں ہیں لیکن ان کا اصل میدان نثری ڈراما نہیں بلکہ منظوم ڈراما ہے۔

رفعت سروش کے منظوم ڈراموں کو آسانی سے دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے ایک وہ جو ریڈیو کے لیے کسی خاص مقصد کو پیش نظر رکھ کر لکھے گئے ہیں اور جن پر پروپیگنڈہ غالب آگیا ہے جیسے "روح وقت"۔ یا "روشنی کا کارواں"۔ دوسرے وہ ہیں جو ریڈیو کے مقاصد سے آزاد ہو کر لکھے گئے ہیں۔ جیسے "گھر کی جنت"، "شعلۂ افسردہ"، اور "اسی دیوار کے سایہ میں" وغیرہ۔ رفعت سروش گھر کی جنت اور شعلۂ افسردہ کو اپنے ہلکے پھلکے ڈرامے قرار دیتے ہیں۔ ان کے عمومی موضوعات کے باعث انھوں نے شاید ان کے بارے میں معذرت کا انداز اختیار کیا ہے حالانکہ ان میں ڈرامہ بھی ہے، شاعری بھی، اور کردار نگاری بھی۔ "اسی دیوار کے سایہ میں" پہلے شیرازہ کے نام سے ماہنامہ آجکل دہلی اگست ۱۹۶۶ء میں شائع ہوا تھا۔ بعد میں مناسب تبدیلیوں کے بعد "اسی دیوار کے سایہ میں" کے نام سے اسی نام کے مجموعہ میں شامل کیا گیا ہے۔ یہ ایک ایسے خاندان کی کہانی ہے جو بکھر چکا ہے اور جب چھوٹا بھائی افتخار کئی سال کے بعد اپنے گھر واپس آتا ہے تو اسے اپنے گھر کے در و دیوار اجنبی لگتے ہیں اور وہ سوچتا ہے۔

کہاں آگیا میں ! کہاں آگیا میں!!
نہ ہنگامۂ غم، نہ جشنِ مسرت
ہر اک سمت طاری سکوتِ مسلسل
بھٹکتا بھٹکتا کہاں آ گیا میں

یہاں تو ہر اک چیز پر بے بسی خیمہ زن ہے
ہر اک سمت تنہائی سایہ فگن ہے
ہر اک گوشۂ قصر میں زندگی منہ چھپائے کھڑی ہے

یہ وہ گھر نہیں ہے،
جہاں ہر طرف قہقہے گونجتے تھے
یہ وہ گھر نہیں ہے،
جہاں ہر طرف شور تھا زندگی کا

اس کے بعد ڈراما فلیش بیک میں چلا جاتا ہے اور وہ واقعات رونما ہوتے ہیں جنھوں نے اس خاندان کا شیرازہ بکھیر دیا اور جب واقعات کا سلسلہ ختم ہوتا ہے تو افتخار پھر پرانی یادوں میں کھو جاتا ہے۔

گیا تھا فقط چھوڑ کر اس ارادے سے،
مل جائے گی پھر یہ گم گشتہ جنت
مگر اب یہاں کچھ نہیں۔ کچھ نہیں ہے
فقط سوندھی مٹی کی خوشبو ہے باقی
یہ خوشبو مجھے کھینچ لائی ہے شاید
یہ بے روح کوٹھی جو گم سُم کھڑی ہے
مجھے ایسا لگتا ہے، تابوت ہے یہ
بھرے گھر کی شیرازۂ زندگی کا
میں اس کے سرہانے کھڑا ہو کے،
خود اپنا نوحہ فلک کو سنا دوں

یہ مٹی مجھے کھینچ لائی جو یاں تک
اٹھالوں اسے
چوم لوں، سر چڑھالوں
نہ جانے مجھے لے اڑے پھر کہاں
زندگی کی یہ آندھی

یہ طویل اقتباسات اس لیے دیے گئے ہیں کہ ان سے ہمیں رفعت سروش کے فن کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ ہمارے سماج میں یہ تبدیلی اب غیر محسوس نہیں رہی ہے کہ آج کا نوجوان خواہ مرد ہو یا عورت مخلوط خاندان سے بیزار ہے اور اپنا گھر علاحدہ بنانا چاہتا ہے۔ امتیاز کی بیوی راشدہ کی اسی خواہش نے اس خاندان کا شیرازہ بکھیر دیا ہے۔ خاندان بکھر تو جاتے ہیں۔ لوگ بھی الگ ہوجاتے ہیں مگر وہ اپنے ماضی اور اس سے وابستہ یادوں کو بھلا نہیں سکتے۔ افتخار کئی سالوں کے بعد بھی اپنے ماضی کو بھلا نہیں سکا ہے اور جب وہ کوٹھی کو دیکھتا ہے تو اس کا ماضی اس کے ذہن میں زندہ ہوجاتا ہے۔ اس کو بہن بھائی اور نہ صرف ماں کی یاد آتی ہے بلکہ کوٹھی کی مٹی میں وہی سوندھی خوشبو محسوس کرتا ہے جس سے اس کی بچپن کی یادیں وابستہ ہیں لیکن اسی کے ساتھ اب وہ محسوس کرتا ہے کہ اس کوٹھی میں وہ زندگی نہیں جو اس کے بچپن میں تھی۔ یہ ایک تابوت ہے جس میں ہنگامۂ زندگی بند ہوچکا ہے۔ رفعت سروش نے جس طرح افتخار کے جذبات اور احساسات کو پیش کیا ہے وہ خاصہ کی چیز ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ رفعت سروش انسان کے جذبات اور احساسات کو بیان کرنے پر پوری قدرت رکھتے ہیں پورے ڈرامے میں جذبات اور احساسات کی ایک دھیمی دھیمی آنچ ہے۔ رفعت سروش کی فنکاری اس میں ہے کہ انھوں نے اس آنچ کو کہیں شعلہ نہیں ہونے دیا ہے۔ آسان لفظوں اور مترنم بحروں نے سونے پر سہاگہ کا کام کیا ہے۔ رفعت سروش کی فنکاری نے اس ڈرامے کو اعلیٰ درجے کی تخلیق بنادیا ہے۔

رفعت سروش کے دو اور ڈراموں کا یہاں ذرا تفصیل سے ذکر کیا جانا ضروری ہے پہلا ہے "زمینِ آدم" اور دوسرا "شعلۂ آگہی"۔ زمینِ آدم کی بنیاد اس اسلامی

عقیدہ یہ ہے کہ ربِّ جلیل نے کائنات کی تخلیق اس لیے کی ہے کہ انسان اس کو اپنے **تصرف میں** لائے کیونکہ وہ خدا کی سب سے اعلیٰ تخلیق ہے اسے شعور کی دولت سے نوازا ہے کہ اس کی مدد سے رازِ ہستی کو پہچانے اور جہد عمل سے انسان اپنی خفتہ قوتوں کو جلادے۔ تخلیق آدم سے پہلے زمین ایک کرۂ بے نور کی طرح فضا میں معلق تھی۔ فرشتوں کو حیرت تھی کہ آخر کون سا راز اس کے اندر پوشیدہ ہے کہ خدا نے اس تخلیق کرکے چھوڑ دیا ہے چنانچہ ایک فرشتہ کہتا ہے:

فرشتہ:۔ جنت میں ہے اس کرۂ بے رنگ کا چرچا
کیوں ناز ہے اللہ کو تخلیق زمیں پر

فرشتہ ۲:۔ لکھا ہے کوئی رازِ مشیّت کے قلم نے
اس عالمِ بے نور کی تاریک جبیں پر

فرشتہ ۳:۔ لکھا نہیں ہر چیز پہ پھیری ہے سیاہی
یہ شکل ہے تاریکیٔ قسمت کی گواہی

خود زمین کو اپنی سیہ بختی پر افسوس ہے کہ فرشتے اسے اچھی نظر سے نہیں دیکھتے

زمین:۔ فریاد ہے اے خالقِ کل ربِ دو عالم
کب تک میں کروں اپنے سیہ بخت کا ماتم

افلاک سے آتی ہیں فرشتوں کی صدائیں
ہر سمت ہیں چھائی ہوئی نفرت کی گھٹائیں
مخلوق ہی مخلوق کو نفرت سے پکارے
تاریک ہیں کیوں میرے مقدّر کے ستارے

اور آخر کار وہ وقت آجاتا ہے کہ خدا اپنی مشیت ظاہر کر دیتا ہے ۔

خدا:۔ وقت آپہنچا کہ ہو رازِ مشیّت آشکار
وقت آپہنچا کہ اٹھے روئے گیتی سے نقاب

اور پھر خدا حکم دیتا ہے کہ:

خدا :۔ اے عناصر کے سفیر و آب و آتش، خاک و باد
متحد ہو جاؤ اک پیکر میں بر آئی مراد
جو ازل سے تھا تصور میں وہی پیکر ہے یہ
نور میرا اس کے دل میں ہے مرا ہمسر ہے یہ

سارے موجودات اسکی عظمتوں کے گیت گائیں
سب فرشتے اس حسیں پیکر کے آگے سر جھکائیں

سب فرشتے انسان کے آگے سر جھکا دیتے ہیں مگر ابلیس انکار کر دیتا ہے اور راندۂ درگاہ قرار دیا جاتا ہے اور جہنم اس کا مقام قرار دیا جاتا ہے اس پر ابلیس یہ چیلنج دیتا ہے:

ابلیس :۔ میں بنا دونگا جہنم سے بھی بد تر بحر و بر
دیکھنا میری ریا کاری کے جوہر دیکھنا
ورغلاتا ہی رہوں گا ابنِ آدم کو سدا

لیکن خدا کو اپنی اس تخلیق پر مکمّل اعتماد ہے:

خدا :۔ آدمی فہم و فراست سے کرے گا تجھ کو زیر
آدمی ایمان کی قوت سے کرے گا تجھ کو زیر

اور پھر خدا انسان سے یہ کہہ کر دنیا کے لیے رخصت کر دیتا ہے:

خدا : تو ہے مسجودِ ملائک، تو زمانے کا امام
ہم نے بخشی ہے تجھے رہوارِ ہستی کی زمام
تو کہ ہے کونین میں تخلیق کا پیغامبر
عرش سے جانا ہے تجھ کو آج فرشِ خاک پر

انسان خدا سے درخواست کرتا ہے:

آدمی :۔ جراتِ فکر و عمل مجھ کو عطا ہو اے خدا
منزلِ دشوار میں ہو عقل میری رہنما

خدا :۔ عاقل و دانا ہے تو اے پیکرِ عالی صفات
آج ہم تجھ کو عطا کرتے ہیں علم الکائنات

یہی نہیں بلکہ سورج، چاند، ستارے، ہوائیں، زمین اور سمندروں کے پوشیدہ خزانے انسان کے تصرّف میں دے دیے جاتے ہیں اور انسان دنیا میں آجاتا ہے۔ زمین جو ابھی تک اپنی تاریکی اور تنہائی سے بیزار تھی اپنے وارث کو دیکھ کر کھِل اٹھتی ہے اور گنگناتی ہے۔

زمین :۔ انسان ـــــ انسان
قدرت نے بنایا تجھے دنیا کا نگہبان
انسان مرے دل کی بہاروں کو جگا دے
اجڑے ہوئے گلشن میں نئے پھول کھلا دے

انسان کو دنیا میں آکر سب سے پہلا جھٹکا اس وقت لگتا ہے جب موسم بہار کے بعد موسم خزاں اپنا سکہ جما تا ہے تکلیف کے اس پہلے احساس سے وہ مایوسی اور ناامیدی کا شکار ہو جاتا ہے لیکن شعور کی جو دولت اسے ودیعت کی گئی ہے، اس کی رہنمائی کرتی اور حوصلہ بڑھاتی ہے۔

شعور :۔ مگر یہ سوچ، نہیں زندگی میں صرف خوشی
چمن میں زیست کے اُگتے ہیں غم کے کانٹے بھی
خزاں چمن میں ترے بار بار آئے گی
اور اپنے ساتھ مصائب کے خار لائے گی
ترا ہے فرض مصائب سے کھیلتے رہنا
چمن میں جوشِ بہاراں کی داستاں کہنا

اور پھر انسان ایک عزم کے ساتھ دنیا کو سجانے اور سنوارنے میں لگ جاتا ہے۔ رفعت سروش کا یہ ایک بھرپور ڈراما ہے۔ میں نے صرف جستہ جستہ اقتباسات دیے ہیں۔ ڈرامے کی اہمیت کا اندازہ پورا ڈراما پڑھنے کے بعد ہی لگایا جاسکتا ہے میں سمجھتا ہوں کہ اگر انھوں نے اور ڈرامے نہ بھی لکھے ہوتے اور صرف یہی ایک ڈراما لکھا ہوتا تو اردو ڈراما ان کے احسان کو فراموش نہ کر سکتا۔ انھوں نے تخلیقِ آدم کے منصب کو بڑی خوبصورتی اور فنکاری سے پیش کیا ہے۔ منظوم ڈراما لکھنا ویسے بھی ایک جوکھم بھرا کام ہے اور وہ بھی پابند نظم میں۔ رفعت سروش نے پابند نظم میں

ڈراما لکھنے کا چیلنج قبول کیا اور اس کی دشوار راہوں سے کامیابی کے ساتھ گزر گئے۔ اس سے ان کی زبان وبیان اور فن شاعری پر مضبوط گرفت کا پتہ چلتا ہے اور وہ بھی اس صورت میں کہ مقصد کا دامن کہیں ہاتھ سے جاتا نظر نہیں آتا۔ بعض بعض جگہ تو بہت خوبصورت شاعری کے ایسے نمونے ملتے ہیں کہ قاری ان میں کھو کر رہ جاتا ہے

اس سلسلے میں رفعت سروش کے ایک فیچر "شعلۂ آگہی"، (ماہنامہ شاہراہ دہلی مئی ۱۹۵۶ء) کا ذکر کیا جانا ضروری ہے۔ دنیا میں انسان کا پہلا دن ہے وہ زمین سے اپنے تعلق کے متعلق سوچ رہا ہے۔

آدمی:۔ زمیں محبس بے رنگ و بو ہے میرے لیے
سزائے بے ادبی چارسو ہے میرے لیے
کوئی حقیقتِ ہستی کو آشکار کرے
حیات و موت کے دامن کو تار تار کرے

کہ صبح اٹھلاتی ہوئی نمودار ہوتی ہے اور آدمی سے مخاطب ہو کر کہتی ہے:

صبح:۔ تجھے یہ وہم کہ زندانِ بے اماں ہے زمیں
مجھے یقیں تری عظمت کی پاسباں ہے زمیں

بہت حسین ہے یہ رنگ و نور کی دنیا
بہت عجیب ہے کیف و سرور کی دنیا

آدمی:۔ ہے کائنات فریبِ نظر، کچھ اور نہیں
یہ شش جہات ہیں وحشت اثر کچھ اور نہیں

صبح ہر طرح آدمی کو اپنی خوبصورتی کی طرف متوجہ کرنا چاہتی ہے مگر وہ برابر اس سے بیزاری کا اظہار کرتا ہے اور آخر اکتا کر کہہ دیتا ہے۔

آدمی:۔ تو صبح عالم بے کیف ہے، تو بزتِ زمیں
مرے تصوّرِ رنگیں میں ہے بہشتِ بریں
گذر بھی جا کہ تصوّر میں پھر بہار آئے
سکوں نظر کو ملے، روح کو قرار آئے

آخر صبح مایوس ہو کر چلی جاتی ہے انسان پھر سوچتا ہے۔

آدمی:۔ تو ہی بتلا دلِ محزوں کہ یہ دنیا کیا ہے
عالمِ خاک ہے کیا، بزمِ تماشا کیا ہے

دوپہر بڑھ کر جواب دیتی ہے۔

دوپہر:۔ عالمِ خاک ہے گہوارۂ صد رنگِ بہار
چشمِ بینا ہو تو جنت سے سوا ہے یہ دیار

اب دوپہر ہر چند انسان کو اپنی اہمیت کا احساس دلانے کی کوشش کرتی ہے مگر انسان کی مایوسی اور بیزاری دور نہیں ہوتی اور وہ جھنجھلا کر دوپہر سے کہتا ہے:

آدمی:۔ دوپہر! تو نے قرارِ دل و جاں چھین لیا
اب نہیں تابِ نظر، دھوپ کی چادر کو اٹھا
ان جنوں چند شعاعوں کو جہنم لے جا

آخرکار دوپہر بھی رخصت ہو جاتی ہے اور شام اپنی ملاحتوں کے ساتھ آتی ہے لیکن آدمی اس کی طرف بھی متوجہ نہیں ہوتا اس کے دل میں ایک درد ہے جس سے فی الحال وہ خود بھی واقف نہیں ہے اور آخر وہ درد سے چلا اٹھتا ہے۔

آدمی: حالِ دل کون سنے اپنا مرض کس سے کہوں
کیا مداوا ہے مرے درد کا کس سے پوچھوں

اور وقت اس کا مرض اور اس کا مداوا بتلاتا ہے:

وقت:۔ ہے مرض بھوک ترا، آ میں تجھے بتلاؤں
دردِ انساں کا مداوا ہے سنہرا گیہوں

آدمی اپنے مرض اور اس کے مداوے سے واقف ہو کر کہتا ہے:

آدمی:۔ میں کہ باغی ہوں گنہگارِ مشیت ہوں، مگر
جان دے سکتا ہوں گیہوں کے سبک خوشے پر

گیہوں کا نام سن کر آدمی بے چین ہو جاتا ہے اور وقت سے اس کی تمنا کرتا ہے مگر وقت اسے گیہوں فراہم کرنے سے اپنی معذوری ظاہر کرتا ہے کہ وہ تو آدمی کو خود حاصل کرنا ہے کیونکہ دنیا کی ہر چیز اس کے تصرف میں دے دی گئی ہے لیکن

آدمی کے لیے صبح کے نظاروں، شام کے ہنگام بحر و بر کے خزانوں میں کوئی دلچسپی نہیں کیونکہ۔

آدمی :- بھوک سے سانس بھی سینے میں گھٹی جاتی ہے
نبضِ احساسِ محبت بھی رُکی جاتی ہے
ہوں پریشاں سحر و شام کے نظاروں میں
لے کے چلیے مجھے گیہوں کے چمن زاروں میں

وقت :- دیدۂ دل کو نہ بھائے ترے جو نظارے
خوشۂ گو ہر گندم کے تھے وہ گہوارے
ان کے نغموں میں مری روح رواں شامل تھی
پردۂ رنگ میں پوشیدہ تری منزل تھی

اس طرح انسان کو رازِ حیات مل جاتا ہے اور وہ ایک عزم کے ساتھ کہتا ہے :

آدمی :- خاک کا پردۂ بے رنگ ہٹانے دو مجھے
حسن کی جلوہ گہِ ناز میں جانے دو مجھے
بزمِ امکاں کو بصد ناز سجانے دو مجھے
پتھروں سے گل و گلزار بنانے دو مجھے

اور جب انسان رازِ حیات پالیتا ہے کہ جدوجہد کرنا ہی اس کی زندگی کا مقصد ہے تو وہ آسودہ ہو کر سو جاتا ہے۔

ذہنِ آدم کو جلا دے گئی اک فکرِ معاش
مقصدِ زلیست میں خوشۂ گندم کی تلاش

اردو میں یوں تو بھوکے انسان کی نفسیات پر متعدد افسانے، ڈرامے اور نظمیں لکھی گئی ہیں اور اس فیچر کے سرسری جائزے سے یہ بھی اسی کی ایک کڑی معلوم ہوتا ہے لیکن ایسا ہے نہیں۔ انسان روزِ ازل ہی سے اپنی بھوک کے درد سے پریشان ہے اور اس درد کا علاج دانۂ گندم سے ہی ممکن ہے وہی دانۂ گندم جس کے استعمال کر لینے پر انسان کو جنت چھوڑنا پڑی تھی دنیا میں وہی دانۂ گندم انسان کا مقدر بن گیا۔ عام نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو یہ انسان کے لیے خدا کی نافرمانی کرنے کی سزا ہے لیکن اگر بصیرت کی نظر

سے دیکھا جائے تو یہ خدا کا دیا ہوا ایک اور انعام ہے کیونکہ دانۂ گندم کے حصول کے لیے انسان اپنی تمام قوتوں کو روبکار لاتا ہے، جدوجہد کرتا ہے اور اپنے اندر کی پوشیدہ قوتوں کو بیدار کرتا ہے۔ رفعت سروش نے دانۂ گندم کے حصول کے اسی پہلو کو ابھار کر اپنی اس تخلیق کو بہت اہم بنا دیا ہے جس سے ان کے سوچنے کی انفرادیت ظاہر ہوتی ہے۔

رفعت سروش کے ان تین ڈراموں پر ذرا تفصیل سے اس لیے گفتگو کی گئی ہے کہ اس سے ہمیں ان کے فن اور خیالات کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ رفعت سروش نے منظوم ڈراموں کے علاوہ اوپیرا بھی لکھے ہیں اور ڈانس ڈرامے بھی اور ڈاکٹر خلیق انجم کے اس دعوے کو قبول کرنے میں کوئی امر مانع نظر نہیں آتا کہ "اردو میں رفعت سروش ڈانس ڈرامے کے موجد ہیں"۔ ـــــ منظوم ڈراما ہو یا ڈانس ڈراما یا پھر اوپیرا ان میں نثری ڈراموں کے مقابلہ میں فضابندی کو زیادہ اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ اوپیرا اور ڈانس ڈرامے اور کسی حد تک اسٹیج کیے جانے والے منظوم ڈرامے میں فضا موسیقی ترتیب دینے والے اور شاعر کے باہمی تعاون سے وجود میں آتی ہے۔ موقع کی مناسبت سے موسیقار مناسب راگ راگنیوں میں دھن تیار کرتا ہے اور مختلف سازوں کے ذریعہ اس مخصوص ماحول اور فضا کو شدت عطا کرتا ہے اور شاعر اس فضا کی مناسبت سے بحور کا انتخاب کر کے اس دھن کو الفاظ عطا کرتا ہے۔ رفعت سروش ریڈیو سے وابستہ رہنے کی وجہ سے راگ راگنیوں کے مزاج اور سازوں کے استعمال سے واقف ہیں اس لیے انھیں موقع کی مناسبت سے ایسے شعر کہنے میں آسانی ہوتی ہے جو ایسے موقع کے لیے مناسب ہوں اور جن کی دھن آسانی سے بنائی جا سکے۔ بالخصوص انھیں غم آلود فضا پیدا کرنے پر بڑی قدرت حاصل ہے۔ ملاحظہ ہو:

دن ڈھل گیا تو چھوٹ گیا روشنی کا ساتھ
دن ڈوبنے لگا تو گیا زندگی کا ساتھ

یا

جب صبح زندگی تھی وہ بچپن کے دن تھے خوب
اے وقت پھر سنا وہی افسانۂ بہار (رجنۂ خاتون)

ان اشعار میں جو درد کا پہلو ہے اس سے جو تاثر پیدا ہوتا ہے وہ قاری یا ناظر

کے دل ودماغ کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ اسی طرح "شاہجہاں کا خواب" میں شاہجہاں کی اسیری کا درد ہے کہ وقت کی آواز دنیا میں شان وشوکت کی بے ثباتی کا اعلان کرتی ہوئی سُنائی دیتی ہے۔

خواب ہیں دنیا کے میلے، خواب ہے یہ زندگی
خواب ہے یہ شان وشوکت خواب حسنِ ظاہری

یا پھر

جب بناتی ہے نشیمن زندگی
کوندتی ہیں اس پہ آکر بجلیاں
آدمی ناچیز ذرّہ ہے فقط
اس زمین وآسماں کے درمیاں
خواب ہیں، افسانہ ہیں یا اک فریب
زندگی اور اس کی رنگا رنگینیاں

یہی نہیں بلکہ غم، مایوسی اور بیزاری کی فضا شاہجہاں کے اس مکالمے سے اپنے عروج پر پہنچ جاتی ہے۔

جہاں آرا! کوئی صورت بتاؤ جلد مرنے کی
طلسم زندگی کے دشت وایواں سے گزرنے کی

رفعت سروش نے صرف غمگین ماحول کے ہی بہترین مرقعے پیش نہیں کیے ہیں بلکہ خوشی کے لمحات کی بھی اچھی تصویر کشی ہے لیکن غم کی مرقع نگاری میں وہ زیادہ کامیاب نظر آتے ہیں۔ "اسی دیوار کے سایہ میں" کے جو اقتباسات اس مضمون کے ابتدا میں دیے گئے ہیں ان میں افتخار کی سوچ مکمل غم کی تصویر بن گئی ہے ـــــ رفعت سروش فطرتاً غم پسند معلوم ہوتے ہیں جس کا اظہار "شاہجہاں کا خواب" میں اس فنکار کے الفاظ سے ظاہر ہوتا ہے جس کا بنایا ہوا تاج محل کا نقشہ شاہجہاں کو پسند آیا:

میں اک نقّاشِ فطرت ہوں، مجھے غم سے محبت ہے
محبت میری فطرت ہے مجھے غم سے عقیدت ہے

غمِ فرقت کی جنت تھی نہاں میرے تصوّر میں
غمِ الفت کی عظمت تھی نہاں میرے تصوّر میں

رفعت سروش کو غم سے کتنی ہی محبت کیوں نہ ہو مگر ان کا نقطۂ نظر رجائی ہوتا ہے۔ قنوطیت ان کے مزاج میں نہیں۔ ابلیس انسان کو سجدہ نہ کرنے کی پاداش میں راندۂ درگاہ قرار پاتا ہے اور انسان کو بہکانے کا عزم لے کر دنیا میں آتا ہے کہ وہ دنیا کو انسان کے لیے جہنم بنا دے گا۔ رفعت سروش نے "نئی صبح" (شاہراہ دہلی جلد ۵ شمارہ ۹ ستمبر سنہ ندارد) میں ابلیس کے ہتھکنڈوں کو پیش کیا ہے کہ وہ انسان کے اندر داخل ہو کر فرعون، چنگیز اور ہٹلر کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے لیکن آخر کار وہ انسان کے مقابلہ میں شکست کھا جاتا ہے اور رحم کا طالب گار ہوتا ہے۔

شیطان:۔ رحم انسان! اے میرے بھائی
جان کھنچ کر لبوں پر ہے آئی

تم سے اور کچھ نہیں، صرف رحم و کرم چاہتا ہوں

اور آخر صبح اعلان کرتی ہے۔

صبح:۔
. . . .
مژدہ انسان پائندہ و کامران ہے
یہ بہارِ جہاں خود جاودان ہے

جن ڈراموں کے اوپر اقتباسات دیے گئے ہیں ان میں بھی ان کی رجائیت واضح طور پر نمایاں ہے۔

رفعت سروش اس کے قائل ہیں کہ دنیا میں تاریکی اور روشنی کی ایک مسلسل جنگ جاری ہے۔ تاریکی کی قوتیں برابر یہ کوشش کرتی ہیں کہ وہ روشنی کی ہر نئی کرن کو تاریکی کے جال میں پھنسا کر قید کر لیں۔ "دستک"[1]، (شاعر بمبئی فروری ۱۹۶۱ء) میں تاریکی کے راجا نے روشنیوں کی کرن کو قید کر رکھا ہے اب ایک ننھی سی کرن اس کے دروازے

---

[1] یہ ڈراما "شکستِ زنداں" کے عنوان سے رفعت سروش کی کتاب "عروجِ آدم" میں چھپا۔

پر دستک دے رہی ہے وہ اسے بھی قید کرنا چاہتا ہے لیکن یہ ننھی سی کرن دیگر زندانیوں کو بھی آگہی کی دولت سے آشنا کرا دیتی ہے اور تاریکی کے خلاف بغاوت ہو جاتی ہے یہاں تک کہ تاریکی کی ملکہ بھی ان کی ہمنوا ہو جاتی ہے اور آخر میں یہ نغمہ سنائی دیتا ہے:

سب کا نغمہ:۔ . . . .

ہار گیا ہے آج اندھیارا
آج محل کی ملکہ نے بھی
تاریکی کا تاج اُتارا۔
نیا سویرا زندہ باد
نیا سویرا زندہ باد

منظوم ڈراموں میں سب سے مشکل مرحلہ مکالمہ نگاری کا ہوتا ہے اس میں نہ صرف کردار کو پیش کرنا ہوتا ہے بلکہ اس کی ذہنی کیفیت کو بھی ظاہر کیا جاتا ہے اس میں ڈرامہ نگار کی ذراسی لغزش یا تو کردار کا خون کر دیتی ہے یا پھر شاعر کا اور پھر ایسی صورت میں جبکہ ڈرامانگار آزاد نظم سے گریز کر کے پابند نظم کو اپنائے۔ رفعت سروش اس مرحلے سے کامیابی سے گزر جاتے ہیں جس کی مثال ان کے ڈرامے ”زمین آدم“ اور ”شعلۂ آگہی“ ہے۔ رفعت سروش کی شاعری میں کلاسیکی رچاؤ ہے اور فن شاعری پر قدرت حاصل ہے اس لیے وہ اس مشکل مرحلے کو بھی اپنے لیے آسان بنا لیتے ہیں اگر وہ کہیں آزاد نظم کا سہارا لیتے ہیں تو نغمگی کا دامن ہاتھ سے نہیں جانے دیتے یہ ان کے منظوم ڈراموں کی ایک اضافی خصوصیت ہے۔

رفعت سروش کے پاس موضوعات کی کمی نہیں ہے۔ انھوں نے سماجی مسائل اور زندگی کی حقیقتوں کو اپنے ڈراموں کا موضوع بنانے کے ساتھ نیم تاریخی ڈرامے بھی لکھے ہیں اور اساطیری قصّوں کو بھی اپنے ڈراموں کا موضوع بنایا ہے۔ وہ انسانی عظمت کے قائل ہیں اور زندگی کے بارے میں ان کا رویّہ مثبت ہے جس میں تازگی اور توانائی کا گہرا تاثر ملتا ہے۔

رفعت سروش کے منظوم ڈراموں میں جو چیز سب سے زیادہ کھٹکتی ہے وہ

ڈراموں میں ڈرامائیت کی کمی کا احساس ہے اس کی وجہ یہ نظر آتی ہے کہ وہ اپنے موضوع کے اظہار میں اس قدر کھو جاتے ہیں ڈرامے کی طرف ان کا دھیان نہیں رہتا۔ ان کے کردار ذہنی کشمکش میں تو ضرور مبتلا ہو جاتے ہیں مگر یہ کشمکش انڈر کرنٹ کی طرح ہوتی ہے جو سطح پر بہت کم محسوس ہوتی ہے ایک بات اور رفعت سروش بعض اوقات اختصار کے پیش نظر یہ فرض کر لیتے ہیں کہ قاری یا ناظر پورے واقعہ سے واقف ہے اور پھر وہ واقعات کو اس طرح پیش کرتے ہیں کہ تسلی کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔ "حبہّ خاتون" میں جس طرح انھوں نے حبہّ خاتون کی زندگی کے واقعات کو پیش کیا ہے اس میں تسلسل کی کمی موجود ہے اور جب تک قاری یا ناظر حبہّ خاتون کی پوری زندگی سے واقف نہ ہو وہ الجھن کا شکار رہتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ قیصر قلندر نے حبہّ خاتون کے مقدمہ میں حبہّ خاتون کی زندگی کے واقعات پیش کر دیے ہیں۔ یہی کیفیت ان کے ڈرامے "اک شہنشاہ عشق و وفا ـــ جہانگیر" میں بھی موجود ہے جس میں انار کلی اور مہر النسا سے جہانگیر کے عشق کی صرف جھلکیاں ہی پیش کی گئی ہیں۔ ان کے دوسرے ڈانس ڈرامے "انار کلی" میں یہ اختصار موجود نہیں ہے۔ ممکن ہے وقت کے تقاضے اور تکنیکی دشواریوں کے باعث وہ اختصار سے کام لینے پر مجبور ہوتے ہوں۔

بہر حال رفعت سروش کے فن کا یہ عمومی جائزہ ہے ان کے فن کا مکمل جائزہ ان کے اوپیرا اور ڈانس ڈراموں کے جائزہ لینے کے بعد ہی ممکن ہے کیونکہ یہی ان کے خصوصی میدان ہیں اور جس کے لیے ایک علاحدہ سے مضمون کی ضرورت ہے۔

ابوالفیض سحر

رفعت سروش کے منظوم ڈرامے

ادب میں اصناف اور ہیئتوں کا موضوع کوئی نیا موضوع نہیں یہ اتنا ہی پرانا ہے جتنا کہ خود ادب ہے۔ ادب بنیادی طور پر تہذیبی شعور کے سلیقے اور قرینے سے انسانی احساسات وجذبات کے اظہار کا نام ہے۔ اس بنیادی حقیقت کی بھی تشریح و توضیح مختلف زمانوں میں ذہن انسانی کے شعوری ارتقار کی مختلف منزلوں میں مختلف لفظوں کی مدد اور مختلف عبارتوں کی وساطت سے مختلف زاویہ ہائے نگاہ سے ہوتی رہی ہے۔ فکرونظر احساس اور ادراک پر مبنی انسانی شعور کے ارتقار کا یہ سلسلہ کبھی نہ ختم ہونے والا سلسلہ ہے۔ یہ ہمیشہ جاری رہے گا اور اس تناظر میں اور اس رشتے سے آنے والے زمانوں میں بھی ان بنیادی کلیوں اور آفاقی قدروں کی عصری معنویت کی تلاش وجستجو، مقدور بھر پیمانے پر جاری رہے گی اور پھر عصری تقاضوں کی روشنی میں ان کی تنقیح، توضیح اور تشریح بھی ہوتی رہے گی۔ زندگی کوئی جامد یا ساکت اکائی نہیں بلکہ یہ متحرک اور رواں دواں مظاہر جدلیات وجمالیات کی رنگارنگ اور گوناگوں کائنات ہے۔ ذات اور کائنات کے اس وسیع وعریض پس منظر میں شعورِ انسانی کے ارتقار کے ساتھ ادب کا ارتقار بھی جڑا ہوا ہے جو سایہ یا پرچھائیوں کی طرح نہیں بلکہ نقش اور عکس کی طرح زندگی سے منسلک اور مربوط ہے۔

اردو ادب میں نثر اور نظم دونوں زمروں میں فن پاروں کی ہیئتوں اور ساختوں کا مسئلہ خصوصیت سے مطالعہ کا موضوع اور بحث کا عنوان رہا ہے۔ نثر کی طرح نظم اور نظم کی طرح نثر میں فکری وفنی جدلیات کے ارتعاشات کے زیرِ اثر ہیئتیں بھی مستعار لی جاتی رہی ہیں۔ سنسکرت، عربی، فارسی انگریزی، فرانسیسی، جاپانی اور ہندی جیسی

زبانوں سے اردو ادب میں شعری اصناف اور ان کی ہیئتوں کے ساتھ نثری سانچوں ساختوں میں بھی ایجاب وقبول اور لین دین کے چراغوں کا سلسلہ روشن ہے۔ تمثیل نگاری بھی اسی سلسلے کی ایک اہم کڑی ہے بلکہ موج در موج تخلیقی سفر کو ملا وجہی کی 'سب رس'، جیسے نثری شہ پارے سے لے کر رفعت سروش کی 'عروجِ آدم' جیسی شعری تخلیقات میں بھی شکست وریخت، تعمیر وتشکیل کے ذمہ دار عوامل وعناصر کو ان کی جولانیوں کے ساتھ دیکھا اور محسوس کیا جاسکتا ہے۔

ہوسکتا ہے کہ اردو زبان میں بھی ایسا ہوا ہو، مگر ہمارا مطالعہ اور مشاہدہ ہے کہ اردو ادب میں بھی اول اول بعض اصطلاحوں کے مفاہیم کو پوری طرح جامعیت کے ساتھ سمجھا نہیں گیا کچھ تو مفاہیم کے کینوا س کا ملتا جلتا پھیلاؤ، کچھ معنوی دائروں کا اختلاط، اور نتیجہ کے طور پر پیدا ہونے والا التباس اور پھر بعض صورتوں میں تجرباتی دور کی ارتقائی صورتیں بھی سامنے آتی رہی ہیں۔ ہیئتی تجربوں کے ابتدائی مراحل میں شاید ایسا ہی ہوتا رہتا ہے۔ تخلیقیت کے مطالعوں پر تمثیلی نظموں، منظوم ڈراموں، ڈانس ڈراموں، بیلوں اور اوپیراؤں کے ضمن میں بھی ابتداً کچھ ایسی ہی دھندلی فضاؤں سے دوچار ہونا پڑا۔ فضائیں ملگجی ہوں تو اندھیرے اور اجالے بھی گڈمڈ ہونے لگتے ہیں۔ بہرحال اس سلسلے کی تخلیقی کاوشوں میں، جو کہ بعض وجوہ سے کبھی بھی بہت عام نہیں رہیں، ایسا ہی اختلاط اور التباس عام رہا ہے۔ مگر صورت حال اب زیادہ واضح اور زیادہ روشن ہے۔ منظوم ڈرامے، ڈانس ڈرامے بیلے اور اوپیرا کے تعلق سے تو ان کی صنفی، فنی اور ہیئتی وساختیاتی پرتوں اور تکنیکی خصوصیات کو یقیناً واضح ہونا چاہیے۔ ڈراما اردو ادب کو سنسکرت کی دین ہے یا انگریزی کی یہ ایک علیحدہ بحث ہے۔ البتہ اتنا ضرور کہا جاسکتا ہے کہ ڈرامے کے بنیادی اجزا کلاسیکی سنسکرت ادب کے واکھیا، کاویا اور ناٹیا سے بھی مشابہت ومماثلت رکھتے ہیں۔ سنگیت کے ساتھ انھیں اوپیرا میں دیکھا جاسکتا ہے۔ ایک خاص تکنیک کی صورت میں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ اوپیرا نگار کہانی کے ایک خاص نشیب وفراز، واقعات کے موقع ومحل، کردار کے احساسات اور جذبات کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے چھوٹی بڑی یا کوئی مناسب بحر استعمال کرتے ہوئے آگے بڑھتا ہے۔

منظوم ڈرامے اُردو اور اردو والوں کے لیے ایسے محتاجِ تعارف بھی نہیں کہ ان کی صراحت و وضاحت کے لیے مزید خامہ فرسائی کی ہی جائے۔ رہی ڈانس ڈراموں کی بات تو میرے خیال میں یہ کسی معنی مفہوم کی مسلمہ اصطلاح نہیں۔ فرق و تفریق کے خیال سے یہ بات عام طور پر ایسے ڈراموں کے لیے استعمال ہوتی رہی ہے جن کی بنیادی خصوصیت رقص ہو، پھر کہانی یا واقعہ جس کی اساس پر اسے ترتیب دیا جاتا ہے اوپیرا OPERA اسی قبیل کی چیز ہے مگر انفرادی شناخت و پہچان اور مسلّمہ تخصیص کے ساتھ بیلے BALLET بھی اسی شجر برگ و بار کی ایک علیحدہ شاخ ہے۔ اسی میں کہانی کے ساتھ ساتھ رقص اور موسیقی کا التزام ہوتا ہے بھرت ناٹیم کتھا کلی اور کتھک کی طرح اس میں بھی رقاص یا رقاصاؤں کی مخصوص حرکات و سکنات بھاؤوں اور اشاروں کے مخصوص معنی و مفہوم ہوتے ہیں۔ یہ لفظ و صوت یعنی مکالمے سے مبرّا ہوتا ہے جبکہ اوپیرا لازمی طور پر ایک مسلسل و مربوط منظوم ڈراما ہے جس میں مکالمے بھی ہیں، موسیقی بھی، اداکاری بھی ہے اور واقعات کی زنجیر بھی۔ کہانی کا تسلسل، ربط و ضبط اور پھر کردار کی پیش کش جیسے فنّی وصف اس کے اہم اجزائے ترکیبی میں سے ہیں جن سے اس کی شناخت ہوتی ہے۔
منظوم ڈرامے سے اوپیرا کو جو خصوصیت مزید متمیّز کرتی ہے وہ یہ ہے کہ منظوم ڈرامے میں لفظیا مکالمے بولے جاتے ہیں جب کہ اوپیرا میں گائے جاتے ہیں۔
اسی طرح بیلے میں رقص مسلسل ضروری ہے جبکہ اوپیرا میں رقص جزوِ لازم نہیں بلکہ یوں کہنا زیادہ مناسب ہے کہ اوپیرا میں فنونِ لطیفہ کے چار اہم رس اور رنگ یعنی شاعری (لفظ) موسیقی (نغمہ) مصوّری (منظر کاری) اور رقص (اداکاری) گھل مل کر نمایاں ہوتے ہیں۔

کہاجاتا ہے کہ اوپیرا کی ابتدا یونان سے ہوئی پھر یہ مختلف زبانوں مختلف ملکوں اور مختلف قوموں سے ہوتا ہوا اٹلی، فرانس، جرمنی، روس، آسٹریلیا اور انگلستان پہنچا پھر امریکہ تک بار پایا اولاً یہ سرمایہ داروں اور نودولتیوں کے لیے تفریح کا مشغلہ تھا۔ مگر بعد کے فنونِ لطیفہ سے جڑ کر یہ عوام میں بھی مقبول ہوا حتیٰ کہ یہ ہندوستان بھی پہنچا۔

اردو ادب میں ڈراموں کی روایت خواہ وہ منظوم ہوں، یا منثور، مذہب و ثقافت، تہذیب و تمدن کے مضبوط و توانا عوامل و عناصر کی وجہ سے بہت کمزور اور نحیف رہی ہے۔ واجد علی شاہ کے زمانے اور امانت کی اندر سبھا سے ابتدا ہوئی لیکن تہذیبی و معاشرتی قدروں سماجی اور اخلاقیاتی تحرکات کی عمومی پاسداری کے باعث یہ صنف بہت زیادہ ترقی نہیں کر پائی۔ زیادہ سے زیادہ آغا حشر کاشمیری اور پارسی تھیٹر کی خدمات کا یہاں ذکر کیا جاسکتا ہے۔ لیکن ان کے بعد یہ راہ گزر بڑی حد تک سنسان ہی رہی۔ بیلے اور اوپیرا کا اس زمانے میں نہ تو تصوّر عام تھا اور نہ کوئی اس کی روایت ہی بن سکی تھی۔ البتہ ادھر جدید دور کی ضروریات کیساتھ ہی ذرائع ابلاغ کی عمومیت کی وجہ سے خاص کر ریڈیو، ٹیلی ویژن جیسے وسائل کی فراوانی کی بدولت فنکاروں کو اس طرف بھی توجہ کرنے کا موقع ملا۔ اس جادۂ سفر میں ہیں القاضی، شیلا بھاٹیہ، حبیب تنویر وغیرہ کی اس سلسلے کی تخلیقی کاوشوں کے علاوہ بعض انفرادی و ادارہ جاتی کوششوں کے چھوٹے بڑے سنگ میل بھی ملتے ہیں، لیکن جن فنکاروں اور قلم کاروں نے اوپیرا کے فن کو بطور خاص بڑھاوا دیا اور اسے تقویت پہنچائی ان میں ساغر نظامی خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں ساغر نظامی نے "انارکلی" اور "نہرو نامہ" جیسے وقیع اوپیرا لکھے۔ ان کے بعد مختار صدیقی، سلام مچھلی شہری، جعفر طاہر، رفعت سروش، عمیق حنفی اور قیصر قلندر کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ ان میں رفعت سروش نے اوپیرا نگاری کے فن کو اپنانے اور اسے فروغ دینے کے سلسلے میں ملازمت اور پیشہ کے جبر کے علاوہ ذاتی دلچسپی اور اپنے تخلیقی رجحان سے کام لیا اور اہم فن پارے تخلیق کرکے نام بھی پایا۔ ان کے اہم اوپیراؤں میں حبّہ خاتون' اک شہنشاہِ عشق و وفا' شاہ جہاں کا خواب' عروجِ آدم' جہاں آرا' اور پھولوں کی وادی وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ یہ سب ہی فن پارے بڑی حد تک اوپیرا کی صنف کی تخلیقی کسوٹی پر پورے اترتے ہیں۔ ان میں اوپیرا کے ارکانِ اربعہ ایک خاص آب و تاب سے ملتے ہیں۔ ان میں بعض اوپیراؤں کو ٹیلی ویژن کے علاوہ، عوامی اسٹیج پر بھی دہلی، لکھنؤ، چنڈی گڑھ اور حیدرآباد میں کامیابی کے ساتھ پیش کیا گیا تھا۔ جنھیں فن کی قدر شناس نگاہوں نے ذوق و شوق سے دیکھا، پسند کیا اور فن کاری کی داد دی۔ اردو دنیا میں اوپیرا کو اور بہت آگے

جاتا ہے، فروغ پاتا ہے۔ منزلِ عروج و کمال ہنوز اس کی منتظر ہے۔

رفعت سروش ہمارے معروف اور ممتاز فنکار ہیں۔ ان کی ذات بڑی متحرک ذہین اور خلاّق ہے۔ تخلیقی قوتوں سے بھرپور ان کی شخصیت اردو ادب میں مختلف صورتوں اور مختلف زاویوں سے نمایاں ہوئی ہے۔ وہ ایک اہم شاعر بھی ہیں اور اچھے نثر نگار بھی۔ جہانگیر سے متعلق لکھے گئے رفعت سروش کے اوپیرا کے مقدمے میں ڈاکٹر خلیق انجم نے جو رائے دی ہے وہ بڑی حد تک درست ہے۔

"رفعت بنیادی طور پر رومانوی اور غنائی شاعر ہیں۔ ان کے خلاّق ذہن نے نہ صرف نے وعشق کے گیت ہی نہیں گائے رومانی اور غنائی شاعری ہی نہیں کی بلکہ زندگی اور سماج کی سچائیوں کو موضوعِ سخن بھی بنایا ہے اور انسانی مسائل کو پیش کیا ہے۔ رفعت سروش صرف ہندوستان یا ایشیا اور افریقہ کے مظلوموں ہی کے نہیں پوری دنیا کے انسانوں کے دکھ درد میں بھی شریک رہتے ہیں۔ ان کی شاعری میں کسی ایک ملک یا خطّے کے انسان کا نہیں پوری انسانیت کا دل دھڑکتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔"

انھوں نے غزلیں بھی لکھی ہیں، طویل اور مختصر نظمیں بھی۔ ریڈیو اور ٹیلی ویژن کے لیے منظوم ڈرامے اور فیچرس لکھے ہیں۔ اسٹیج کے لیے تمثیلی نظمیں، منظوم ڈرامے اوپیرا اور بیلے بھی لکھے ہیں۔ میرے خیال میں رفعت سروش نے اس سلسلے میں جو تخلیقی خدمت انجام دی ہے وہ اردو ادب میں ایک خاص حیثیت کی حامل ہے۔ واجد علی شاہ کی راس اور امانت لکھنوی کی 'اندر سبھا' کی موجودگی میں رفعت کو اردو کا پہلا اوپیرا نگار کا درجہ نہیں دیا جاسکتا تو نہ سہی مگر اس صنف کے احیا اور اس کے فروغ کا جب بھی تذکرہ ہوگا اس میں رفعت سروش کا نام یقیناً خصوصیت سے قابلِ ذکر ہوگا۔ رفعت سروش تمثیلی نظموں کے ذریعے ہی اوپیرا نگاری کی طرف آئے ہیں۔ ان کے سوتے تمثیلی زمین سے ہی پھوٹتے ہیں۔ 'عروجِ آدم' کے پیش لفظ میں خود رفعت سروش کی تحریر سے اس کا اشارہ ملتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"تمثیلی نظمیں اردو میں بہت کم لکھی گئی ہیں۔ اس لیے یہ نظمیں کہتے وقت مجھے روایت سے کوئی روشنی نہیں ملی اور مجھے اپنی راہیں خود متعیّن کرنی پڑی ہیں۔ میں نے ان نظموں میں تکنیک کے اعتبار سے بہت سے تجربے کیے ہیں۔

مگر زبان و بیان کے ان بنیادی تقاضوں سے گریز نہیں کیا ہے جو شاعری کا لازمی جزو ہیں۔ دراصل موضوع اپنے ساتھ خود تکنیک لے کر آتا ہے۔ ہر موضوع کے لیے ایک ہی صنف اور اسلوبِ سخن استعمال کرنا پروازِ خیال کو روکنے کے مترادف ہے۔"

یہی وہ مقام ہے غور و فکر کا، تلاش و تجسّس کا، تخلیق و تشکیل کا، تجربے اور تجزیہ کا اور اکتسابِ نور اور کسبِ ہنر کا، جہاں فنکار فن کی نئی جہتیں اور نئے ابعاد کو ڈھونڈ لیتا ہے اور ان سے اپنا رشتہ استوار کرتا ہے چنانچہ رفعت سروش تمثیل نگاری سے ڈانس ڈرامے بیلے اور اوپیرا لکھنے پر مائل ہوئے۔ لکھتے رہے اور پھر ان پر قدرت حاصل کی۔ ان کے نمائندہ فن پاروں میں 'عروجِ آدم' 'پھولوں کی وادی' 'حبہ خاتون' 'اک شہنشاہِ عشق و وفا' 'جہانگیر اور جہاں آرا' ایک خاص مقام رکھتے ہیں۔ پروفیسر نارنگ کا یہ خیال اس فن سے جوڑی ہوئی فنی اقدار کے مطالعے کا نچوڑ ہے کہ "فنونِ لطیفہ کے چار اہم ترین مظاہر یعنی شاعری (لفظ) موسیقی (نغمہ) مصوری (منظر کاری) اور رقص (ادا کاری) کا امتزاج اوپیرا میں کچھ اس طرح ہوتا ہے کہ بھرپور جمالیاتی لطف و انبساط کی توقع کی جاسکتی ہے۔"

اس کسوٹی پر جب ہم رفعت سروش کے اوپیراؤں کا مطالعہ کرتے ہیں تو ان میں اوپیرا نگاری کے فنی محاسن اپنے جمال و کمال کے ساتھ دلکش اور دلچسپ انداز میں رعنائیاں بکھیرتے نظر آتے ہیں جن سے یقیناً ایک گونا نشاط سامانی کا احساس ہوتا ہے۔

'تاریخ کے آنچل میں' ایک معیاری تصنیف ہے جو رفعت سروش کے مشہور اوپیرا 'حبہ خاتون' اور 'اک شہنشاہ عشق و وفا جہانگیر' پر مشتمل ہے، جسے ڈانس ڈرامے سے بھی تعبیر کیا گیا ہے۔ حبہ خاتون کے مقدمے میں جناب قیصر قلندر نے حبہ خاتون کے تاریخی واقعہ کے سیاق و سباق کو واضح کرتے ہوئے لکھا ہے:

"جدید اوپیرا کا آغاز ترسیل و ابلاغ کے ذرائع کی ترویج اور تشہیر کے ساتھ ساتھ ہوا ہے۔"

رفعت سروش خوبصورت زبان لکھتے ہیں۔ لفظوں کا مناسب انتخاب کرتے ہیں، کرداروں کو بہت حد تک موزوں و متوازن مصرعے اور شعر دیتے ہیں۔ جہاں کہیں ضرورت محسوس ہوئی شعر و تمثیل سے ذرا ہٹ کر موسیقی پہ خاص توجہ دیتے ہیں زیرِ نظر اوپیرا

اس کی بیّن مثال ہے، اس بات کی تصدیق کے لیے اوپیرا حبّہ خاتون سے چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

پہلے سین کا تیسرا منظر دیکھیے مناسب ہدایت اور وضاحت کے ساتھ کس خوبصورتی سے سجایا گیا ہے۔ اس میں ڈرامائی عنصر بھی ہے، زبان کی چاشنی بھی اور شعریت بھی۔

"(روشنیاں اور مدھم ہوتی ہیں۔ پھر قبر کے قریب کے گوشے سے سفید چادر میں ملبوس ایک سایہ ابھرتا ہے اور آہستہ آہستہ اس کا نورانی روپ سامنے آتا ہے، اور وہ بغیر پائل کے رقص کے پُروقار قدم رکھتی ہوئی ماحول سے بے نیاز۔ جیسے زندگی اور موت کے درمیان نامعلوم رشتہ کا جائزہ لیتی ہے۔ نغمہ پہلے اس کی متجسّس آنکھوں سے عیاں ہوتا ہے پھر آواز بن جاتا ہے)

حبّہ خاتون: دن ڈھل گیا تو چھوٹ گیا روشنی کا ساتھ
دل ڈوبنے لگا تو گیا زندگی کا ساتھ
کنگن سے ہیں سجی ہوئی گوری کلائیاں
لیکن فریب حسن ہیں یہ خود نمائیاں
آیا کسی کو راس نہ عشوہ گری کا ساتھ
دن ڈھل گیا تو چھوٹ گیا روشنی کا ساتھ "

اسی اوپیرا کا ایک اور منظر دیکھیے کتنا دلچسپ اور کتنا دلکش ہے۔

"حبّہ خاتون گاتے گاتے دھیرے دھیرے قدم رکھتی ہوئی اسٹیج سے باہر چلی جاتی ہے مگر اس کے گانے کی آواز آتی رہتی ہے۔ دوسرے دروازے سے یوسف شاہ چک اور اس کے مصاحب کمالِ تمکنت سے قدم رکھتے ہوئے داخل ہوتے ہیں اور گانے کی آواز پر کان لگاتے ہیں اِدھر اُدھر دیکھتے ہیں)

یوسف شاہ: کس قدر پیاری صدا ہے سوز بھی ہے ساز بھی
لطف آجائے جو ہو قائل نگاہِ ناز بھی

مصاحب: لے کے آتا ہوں ابھی اس ماہ پیکر کی خبر
مرے آقا کے لیے ہے یہ محبّت کا ثمر

(مصاحب آواز کا پیچھا کرتا ہوا دوسرے دروازے سے چلا جاتا ہے اور اسٹیج پر

تنہا یوسف شاہ رہ جاتا ہے)

یوسف شاہ: والیٔ کشمیر ہم ہیں ہم یہاں کے تاجدار
زر، جواہر، مال و دولت کا نہیں کوئی شمار
ہم ہیں یوسف شاہ ہم پر اک زمانہ ہے فدا
ہم کو لیکن بھا گئی ٹوٹے ہوئے دل کی صدا
ہم اسے غم کی ہواؤں سے بچائیں گے ضرور
ہم محل میں اپنے یہ شمع جلائیں گے ضرور،،

اس طرح یہ اوپیرا اپنی کہانی مکمل کرتا ہے فنی خوبیوں سے مرصع ہو کر تمام ہوتا جاتا ہے اور دیکھنے سننے والوں پر ایک اَن مٹ نقش چھوڑ جاتا ہے۔ اس سلسلے میں پروفیسر محمد حسن کی رائے بھی بڑی حد تک حقیقت پر مبنی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"ہر ڈرامے کا مطبوعہ متن ادھورا ہوتا ہے۔ منظوم ڈرامے کا متن چوتھائی کیونکہ ڈرامہ محض لکھے ہوئے الفاظ کا نام نہیں ان مکالموں کی ادائیگی حرکات وسکنات، سنگیت، رقص، موسیقی، لباس اور ساز وسامان غرض اسٹیج کے سارے لوازم ہر مکالمے کے پیچھے کارفرما رہتے ہیں اور ان مکالموں کو معنویت بخشتے ہیں۔ منظوم ڈرامے میں شعر سنگیت کے بغیر ادھورا لگتا ہے اس لیے رفعت سروش کے اس ڈرامے کو محض بصارت کی مدد سے نہیں بصیرت اور تخیل کی مدد سے پڑھا جانا چاہیے۔"

اوپیرا کے اس وصف سے متعلق ایک اور مثال اک شہنشاہ عشق و وفا جہانگیر، سے پیش کرنا چاہوں گا جس سے رفعت سروش کی فنی مہارت اور قدرتِ کلام کا بھی مظاہرہ ہوتا ہے۔ یہ اس موقع کی بات ہے جب نورجہاں۔ جہانگیر کے حرم میں داخل ہو جاتی ہے۔ سین یوں شروع ہوتا ہے:

"(پس منظر سے شہنائی کی آواز ابھرتی ہے اور فضا خوشی سے معمور ہو جاتی ہے۔ اسٹیج پر روشنی ہوتی ہے تو شاہی محل سرا کا منظر نظر آتا ہے۔ پیش منظر میں محل کی دو کنیزیں آپس میں باتیں کرتی ہیں۔"

ان کی گفتگو کو چھوڑ رہا ہوں۔

،، دونوں ایک ایک دروازے سے باہر چلی جاتی ہیں۔ روشنی ذرا مدھم ہوکر پھر تیز ہوجاتی ہے تو عقبی منظر نمایاں ہوتا ہے۔ نورجہاں اور جہانگیر گل گشت کرتے ہوئے عقبی دروازے سے داخل ہوتے ہیں۔ ان کے دل سرشار اور لبوں پر نغمہ ہے)

جہانگیر: دل کے چمن میں آئی جو تازہ بہار ہے
نورجہاں: کلیاں ہیں نغمہ ریز گلوں پر نکھار ہے
تم کیا ملے کہ دولت کون و مکاں ملی
جہانگیر: تم کیا ملے کہ زندگی جاوداں ملی
دونوں: اب روح کو سکون ہے دل کو قرار ہے
کلیاں ہیں نغمہ ریز، گلوں پر نکھار ہے
جہانگیر: یہ تخت و تاج سب ہے تمھارے ہی واسطے
کب چاہیے کچھ اور تمھارے سوا مجھے
نورجہاں: تم پر مری حیات کا دار و مدار ہے
دونوں: کلیاں ہیں نغمہ ریز گلوں پر نکھار ہے
جہانگیر: سرشاری و نشاط کا ہے نام زندگی
نورجہاں: لائی ہے عیش و رنگ کا پیغام زندگی
دونوں: آب و ہوائے عشق بہت خوشگوار ہے
کلیاں ہیں نغمہ ریز گلوں پر نکھار ہے

(دونوں محویت کے عالم میں گاتے رہتے ہیں۔ روشنی آہستہ آہستہ گل ہوجاتی ہے)،،

اس چھوٹے سے اقتباس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ پورا اوپیرا فنی قدروں، فنی مظاہر پھر زبان و بیان، ساز و آواز کے پس منظر و پیش منظر کے ساتھ کس قدر دلچسپ اور اثر آفریں ہوگا۔ اس کا اجتماعی تاثر تو اسٹیج یا ٹیلی ویژن پر اس قابلِ قدر پیش کش کو دیکھنے کے بعد ہی پیدا ہوگا۔

جہاں آرا کو رفعت سروش کا شاہکار کہنا غلط نہ ہوگا۔ اس میں رفعت سروش نے

واقعات، حالات، کوائف اور کردار کو فطری روانی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ موضوع، موقع محل جس ہیئت کا متقاضی ہوتا ہے شاعر اسی سانچے میں اسی بحر میں الفاظ کی لڑیوں میں احساسات وجذبات کے موتیوں کو پروتا جاتا ہے۔ یہ لڑی ایک دوسرے سے جڑی ہوئی کڑی ہے۔ ادب کی چاشنی بھی لیے ہے اور نغمگی کی دل آویزی بھی۔ اس طرح یہ پورا اوپیرا ادب اور آرٹ کے مرقعوں کا ایک مربوط سلسلہ ہے۔ اس تخلیق نے اردو ادب میں اوپیرا کی پیش کش کا ایک بھرپور نقش چھوڑا ہے۔ اگر یہ تخلیق پایا ہوتا تو شاید ہم اپنے ادب کو اس سلسلے میں تہی دامن ہی کہتے۔ اوپیرا کی فنی کسوٹی پر اس کا ہر حصہ اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ نکھرتا ہے مثال کے طور پر دو مختصر اقتباسات ملاحظہ ہوں۔

پہلے ایکٹ میں جہاں آرا کے آگ میں جل جانے کی خبر اس کی کنیز ماہ لقا روشن آرا کو دیتی ہے

مہ لقا: : قیامت! قیامت! غضب ہوگیا
روشن آرا: ہوا کیا؟
بتاؤ تو کچھ مہ لقا!
مہ لقا: جیسے پہنچیں شمع کے نزدیک بیگم صاحبہ
اس کی لو نے صورتِ پروانہ بڑھ کر
روشن آرا: . . . . کیا کیا؟
مہ لقا: عطر میں مہکے ہوئے آنچل کو اک بوسہ دیا
سب کنیزیں: یا خدا!
مہ لقا: آگ ذوق و شوق میں ہر چار سو بڑھتی گئی
پہلے آنچل
پھر لباسِ ناز کی جانب بڑھی

سب کنیزیں: پھر کیا ہوا؟
مہ لقا: جسم بیگم صاحبہ کا چوم کر ہنسنے لگی
روشن آرا: جلد بولو مہ لقا!
سوجھی ہے تم کو شاعری

مہ لقا: جب بچانے کو شگفتہ اور دلآرا بڑھیں
آگ تھی گستاخ،
ان دونوں کو فوراً کھا گئی
دونوں پروانوں نے اپنی شمع پر ہی جان دی

سب کنیزیں: یا خدا !

روشن آرا: اے خدا یہ کیا ہوا! باری تعالیٰ کیا ہوا!!

گلنار: اب کہاں ہیں اپنی بیگم صاحبہ

مہ لقا: اپنی خلوت گاہ میں ہیں، پاس ظل اللہ ہیں
پیکرِ غم، سر بسر اک یاس ظل اللہ ہیں
اب تو وہ بے ہوش ہیں اور آگ بھی خاموش ہے
قصرِ شاہی میں مگر اب شامِ غم کا جوش ہے،،

"تیسرے ایکٹ کے پہلے سین میں شاہجہاں مثمن برج میں قید ہے جہاں آرا باپ کی خدمت میں حاضر ہے اور اورنگ زیب کی سفارش کرتی ہے کہ اسے معاف کردیا جائے

جہاں آرا: اورنگ زیب اپنی خطا پر ہے شرمسار
ہے آپ کے حضور میں آنے کو بے قرار

شاہجہاں: تم کہہ رہی ہو !
جس پہ ستم اس نے ڈھائے ہیں!!
جی ہاں — !
ہر ایک نقش۔
ہر اک داغ دل پہ ہے
اس نے ہوس میں خون کے دریا بہائے ہیں
اور بھائیوں کے خون سے ایواں سجائے ہیں

شاہجہاں: پھر بھی تم آرہی ہو اسی کے فریب میں
لالچ دیا ہے اس نے تمھیں ملک و مال کا
ایسا اگر ہوا ہے تو بیٹی نہ ہو اداس
یہ آخری متاع ہے جو کچھ ہے میرے پاس
سب ہے تمھارا،
ہیں یہ وہ نادر جواہرات
شاہانِ مغلیہ کو رہا جن پہ فخر و ناز
(شاہجہاں جواہرات کا صندوقچہ جہاں آرا کے سامنے لاکر رکھ دیتا ہے)
جہاں آرا: شاہانِ مغلیہ کو رہا جن پہ فخر و ناز
ہے ان جواہرات کا وارث بھی اب وہی
حصّے میں جس کے آیا ہے تیموری تخت و تاج
شاہجہاں: کیا کہہ رہی ہو بیٹی!
یہ تحفہ نہیں قبول!!
(شاہجہاں کے چہرے پر ایک کرب ابھر آتا ہے)
جہاں آرا: ابّا حضور!
دل میں کبھی ولولے بھی تھے
اب میں ہوں اک فقیر، قناعت پہ تکیہ ہے
لالچ سرشت ہی میں نہیں ملک و مال کا
محبوبِ دوجہاں کی عنایت پہ تکیہ ہے
میری نگاہ میں ہے کوئی اور جلوہ گاہ
روحانیت کے نور سے روشن ہے میری راہ
میں ہوں گناہگار، ہے خدمت مرا شعار
اللہ کو پسند ہے بندوں کا انکسار"

اس سلسلے میں مزید کچھ اور کہے بغیر میں اس جائزے کو پروفیسر گوپی چند نارنگ کے الفاظ پر ختم کرتا ہوں،

"تاریخ کے صفحات میں ایسی باکمال المناک ہستیوں کی مثالیں بہت کم ملیں گی جنھیں قدرت کی طرف سے خوبیاں ہی خوبیاں ودیعت ہوئیں لیکن جنھوں نے ساری زندگی ایثار و قربانی اور اطاعت و خدمت کی طاق پر رکھی ہوئی شمع کی طرح گھل گھل کر زندگی گزاری۔ جدوناتھ سرکار نے جہاں آرا کو بجا طور پر ہندوستان کی "اینٹی گنی" کے لقب سے یاد کیا ہے ایسی یگانۂ روزگار ہستی کی تخلیقی بازیافت رفعت سروش کا ایسا کارنامہ ہے جسے اردو ڈرامے کی تاریخ میں آسانی سے نظرانداز نہ کیا جاسکے گا۔"

●

نورنگ کتاب گھر، دہلی

"میں رفعت سروش کو اس دور کے ان چند شعرا میں شامل کرتا ہوں جو محض اس دور کی آبرو نہیں ہیں، بلکہ اردو ادب کی تاریخِ ارتقا میں بھی ایک ممتاز مقام حاصل کر چکے ہیں۔" (آنند نرائن ملّا)

رفعت سروش کی نظم و نثر کی چند کتابیں

مری صدا کا غبار	(مجموعہ کلام)	۵۰/=
نقوشِ رفتہ	(مضامین و خاکے)	۴۰/=
بمبئی کی بزم آرائیاں	(خود نوشت)	۵۰/=
اسی دیوار کے سائے میں	(منظوم ڈرامے)	۳۵/=
کربِ تنہائی	(مجموعہ کلام)	۵۰/=
یادوں کے چاند ستارے	(سفرنامۂ پاکستان)	زیرِ طبع
قلم کے صفیر	(مضامین)	"
دھندلکے کی زنجیر	(افسانے)	"
ڈگر پنگھٹ کی	(ڈرامہ)	"

ناشر: نورنگ کتاب گھر، ۵ نظام الدین (ویسٹ)۔ نئی دھلی

نظام صدیقی

رفعت سروش کی ڈرامائی شعری ذہانت
کا
تخلیقیت پسند مطالعہ

رفعت سروش کی اکثر و بیشتر ڈرامائی نظمیہ شاعری کی بوقلمونی سے اردو ڈرامہ کی تاریخ، روپ، رنگ و آہنگ بدلتے ہیں۔ ان کی منفرد اور متنوع ڈرامائی پیشکش کا مطالعہ کرتے ہوئے پہلا احساس یہ دل میں جاگزیں ہوتا ہے کہ یہ تجربہ اس سے قبل اردو ڈرامائی ادبیات میں اس شاعرانہ ڈرامائی ساخت میں کبھی تخلیقی طور پر رونپذیر نہیں ہوا تھا۔ ان کی ڈرامائی نظمیہ شاعری مختلف ادوار کے تہذیبی تناظر میں انسان معاشرہ، ثقافت اور ان کے شخصی، سماجی، نفسیاتی، سیاسی اور عمرانی روابط کی گہری تفہیم تنقید اور تخلیق کا شعری نگارخانۂ رقصاں ہے جو جمالیاتی آب و تاب سے منور ہے۔ یہ ڈرامائی نظمیہ تخلیقات اس روشن حقیقت کی نشاندہی کرتی ہیں کہ آدمی کی معاشرتی حقیقت کتنی وسیع اور کثیرالابعادی ہو سکتی ہے اور یہ بھی کہ اس سماجی حقیقت کے برخلاف کوئی دوسری اور زیادہ انسانی حقیقت بھی ممکن ہے۔ جو اقدار پرور ہو۔ رفعت سروش کی ڈرامائی نظمیہ شاعری اس معنی میں بھی بے نظیر ہے کہ یہ تجربات کی بڑی دنیا اور بہت چیزوں کی روح تک رسائی حاصل کرتی ہے اور ان کو ایک ساتھ ایک امتزاجی اور انضمامی انسانی تجربات میں بدل دیتی ہے۔ ان کے ڈرامائی فکر و فن کی آرکسٹرا یائی ہم آہنگی کا محور انسان کی عظمت ہے۔

رفعت سروش کی انفرادی شاعرانہ ڈرامائی ذہانت میں مختلف نوعیت کے لطیف فنون سے وابستہ دماغوں کی درخشاں ذہانتیں شامل ہیں۔ ان کے نئے شعری

ڈراموں کی خارجی ساخت SURFACIAL STRUCTURE میں شاعری، موسیقی، رقص، اداکاری، اسٹیج کی آرائش، سیٹنگ، آوازوں کی ہم رقصی، خاموشی کی گہرائی، روشنی اور سایہ کی موزوں ترتیب اور آہنگ سے وہ معنویاتی اور کیفیاتی داخلی ساخت DEEP HELICAL STRUCTURE بھی وجود پذیر ہوتی ہے جو بیک وقت جمالیاتی نشاط اور اقداری عرفان عطا کرتی ہے۔ رفعت سروش نہایت فطری طور پر ایک تخلیقیت پرور، تخلیقیت افروز ڈرامہ نگار ہیں۔ انھوں نے ریڈیو اور ٹیلی ویژن کے لیے منظوم ڈرامے اسٹیج کے لیے اوپیرا، بیلے اور ڈانس ڈرامے اسی خالقانہ رنگ و آہنگ سے تخلیق کیے ہیں جیسے عدم سے وجود رونما ہوتا ہے۔ خداوند بزرگ و برتر نے "کچھ نہیں" NOTHING سے "سب کچھ" خلق کر دیا ہے جو متواتر ارتقاپذیر ہے۔ بعینہٖ رفعت سروش نے اردو شعری ڈرامہ کے "کچھ نہیں" سے "بہت کچھ" تخلیق کیا ہے۔ یہ محض ترتیب، تقلید اور تلقین DICTATION نہیں ہے، بلکہ واقعتاً تخلیق ہے جو تخلیقیت کے سات مراحل (۱) جوششِ تخلیق (۲) جوششِ تشکیل۔ (۳) جوششِ تعمیر (۴) جوششِ تہذیب (۵) جوششِ تطہیر (۶) جوششِ تنویر۔ (۷) جوششِ ترفیع سے مملو ہے۔ محولہ بالا ہر ڈرامائی تخلیقیت آفریں پیشکش ایک مخصوص ساختیاتی اور معنویاتی کُل کی حامل ہوتی ہے۔ اس کے عناصر ترکیبی اس زندہ اور نامیاتی انداز میں یکجا ہوتے ہیں کہ وہ ڈرامائی "کُل" عناصر کی "حاصل جمع" تک محدود نہیں رہتا۔ بلکہ اس سے کچھ زیادہ ہو جاتا ہے۔ اوپیرا، بیلے، ڈانس ڈرامہ، ریڈیائی "دوردرشنی"، منظوم ڈرامہ اور فلمی منظوم ڈرامہ کی مختلف خود مختار اور خودکفیل ساخت (اسٹرکچر) ہوتی ہے۔ اس کی اپنی منفرد کائنات اور اپنے مخصوص آداب و آئین ہوتے ہیں۔ وہ ساخت ہمیشہ تغیر پذیر حالت میں رہتی ہے۔ وہ حسبِ ضرورت ہمہ وقت نئے مواد کو متغیر کرتی رہتی ہے۔ مخصوص ڈرامائی ساختیاتی کُل کا یہ عمل (اسٹرکچرنگ) کہلاتا ہے جو تخلیقیت افروز ہوتا ہے۔ گو ہر ڈرامائی ساخت کی ایک اپنی "قلعہ بند دنیا" ہوتی ہے۔ جس میں جب باہر سے چیزیں داخل ہوتی ہیں تو اس ڈرامائی اسٹرکچر کے آئین کے تابع ہو کر منقلب ہو جاتی ہیں۔ وہ باہر کے ہر نظام یا سسٹم سے خود کو الگ تھلگ رکھنے پر قادر ہوتی ہیں۔ ان مختلف ڈرامائی ساختوں پر غالب

ہونے کے لیے ایک غیر معمولی ہمہ گیر تخلیقیت کیش فطانت درکار ہے۔

رفعت سروش اپنی ہمہ گیر تخلیقی طباعی کے کیمیائی لس سے مٹی کو سونا بنا دیتے ہیں ان کی انفرادی شاعرانہ ڈرامائی فطانت میں تخلیقی پیش کار کی بصیرتی ہمہ پہلوئی، فنی ہنرمندی اور تخلیقی ڈرامہ نگار کی تخلیقی کرشمہ سازی، نفسیاتی دروں بینی اور جمالیاتی مینا کاری کا باوقار یا حیرانہ امتزاج ملتا ہے صرف فنِ ڈرامہ ہی نہیں بلکہ اس کا فنِ پیشکش بھی ایک تخلیقی فن ہے۔ ڈرامہ کی عملی کامیابی کی میزان اسٹیج ہے اور اسٹیج ایک پیچیدہ وسیلۂ ابلاغ ہے جہاں اس سے تخلیقیت پسند ڈرامہ نگار کو اپنے مافی الضمیر کی تخلیقی ترسیل میں مدد ملتی ہے۔ وہاں (کتابی ڈرامہ کے برخلاف) یہ اس کے حدود بھی معین کرتا ہے اور ڈرامائی تاثر اور معنی کی فراوانی میں بھی معاون ہوتا ہے۔ رفعت سروش نے مختلف ڈرامائی وسائلِ ابلاغ کے تخلیقی امکانات پر زندگی بھر غور وفکر کیا ہے اور ان تخلیقی ذرائع اظہار پر بے تکلف دسترس حاصل کی ہے جن کے وسیلہ سے انھوں نے بیانیہ شاعری کے نئے آفاق روشن کیے ہیں۔ مختلف ڈرامائی ساختوں کے صوتیاتی اور بصری نظام کے عرفان اور رقص و موسیقی کے نو بہ نو اہتمام کے فنی تقاضوں نے ان کو نئے عروضی اور اسلوبی تجربات کے خوشگوار مواقع فراہم کیے جو ان کی ہمہ گیر شاعرانہ ڈرامائی تخلیقیت کشائی کے شاہد ہیں۔

اردو زبان کے ڈرامائی ادبیات میں رفعت سروش نہ صرف ڈانس ڈرامہ کے مجتہد ہیں بلکہ صحیح معنوں میں اوپیرا کے خالق ہیں۔ ان کے مجتہدانہ ڈرامائی شعری فکر وفن کی صحیح روشناسی اور روح شناسی کے لیے جدید مغربی منظوم ڈراموں کا پس منظر نہیں بلکہ جدید ہندوستانی تھیٹر کے موجودہ پیش منظر کا طائرانہ جائزہ ناگزیر ہے جو فی زمانہ اپنے مختصر سو سوا سو سالہ وجود کے بدترین بحران سے دوچار ہے۔ بڑے شہروں میں شوقیہ غیر پیشہ ورانہ تھیٹر نے بیشتر ڈرامائی سرگرمیوں کے حسن و وقار کو پہلے برقرار رکھا تھا۔ وہ اب اس حسین و زریں روایت کو زندہ رکھنے کی استطاعت نہیں رکھتا ہے۔ آج بڑا شہر بہت بڑا ہو گیا ہے مختلف پیشہ ورانہ مصروفیات زیادہ وقت طلب ہو گئی ہیں۔ تفریح کے نئے وسائل

ڈرائنگ روموں میں پہنچ گئے ہیں جو خود آسودہ اور کاہل متوسط طبقہ کو اور زیادہ آرام طلب اور بدذوق بنا رہے ہیں۔

جدید تھیٹر نے اپنے تماشائی کھو دیے ہیں۔ سنہ ۶۰ء اور سنہ ۷۰ء کے دوران محدود شستہ اور شائستہ مذاق کے حامل تماشائیوں کا ایک تازہ دم باشعور طبقہ وجود میں آیا تھا وہ یکسر غائب ہو گیا ہے۔ اس بے حسی اور کور ذوقی نے تھیٹر کے ہر پہلو کو نگل لیا ہے خواہ وہ ڈرامائی کارکردگی کا معیار ہو۔ پیشکش کا وقار ہو یا وقت کی پابندی کا مسئلہ ہو۔

چھوٹے شہروں اور قصبوں میں صورت حال اس قدر زبوں نہیں ہے۔ وہاں چند شہروں میں اب بھی تھیٹر کو ایک متبادل تہذیب کا وسیلہ بنانے کی سنجیدہ کوششیں جاری ہیں۔ لیکن وہ جزیرہ آسا خاصا الگ تھلگ ہیں۔ اس لیے بذاتِ خود موثر اور کارگر نہیں ہیں۔ سنہ ۶۰ء میں تھیٹر بہر نوعیت کے سستے فیشن گزیدہ مال KITCH کے خلاف صف آرا تھا۔ وہ عصری، تنقیدی اور آواں گاردی کردار کا حامل تھا۔ وہ بہر نوعیت کے یکسانیت زدہ وردی پوش ڈرامائی پیشکش کے برخلاف موضوعاتی، اسلوبیاتی اور ساختیاتی سطح پر تخلیقیت پرور، تجربہ جُو اور جدت آفریں تھا۔ تھیٹر سے وابستہ ارباب ذوق مختصر مگر کمیٹیڈ اقلیت کو مخاطب کرنے پر ہی قانع تھے۔ آج وہ ٹیلی ویژن اور سینما کی کم سواد اکثریت تک رسائی سے واہمہ کی حد تک خوفزدہ ہیں۔ آج تھیٹر حقیقت کو ترک کر دینے کا خواہاں ہے۔ وہ آج تھیٹر کے نئے تناظر کے اصولِ حقیقت سے چشم پوشی کر رہا ہے۔ وہ حقیقت شناسی، حقیقت فہمی اور حقیقت افروزی کے کرب سے بچنا چاہتا ہے۔ تھیٹر پہلے ہی بھرت کے ناٹیہ شاستر کی فریب دہ حقیقت کے طلسم زار کی جانب مراجعت کناں ہے گریش کرناڈ کا HAYAVADNA "حیاودنا" اس فریب دہ کامیابی کی عبرتناک مثال ہے۔

فی زمانہ "متن"، کو مسترد کر دیا گیا۔ اس کے بجائے تھیٹر کی رسومیاتی شروعات کو خصوصی تذکرہ کا موضوع بنایا گیا۔ جب امریکی RICHARD SEHECNER رچرڈ ہندوستان آیا اور اس نے ہندوستان ڈرامہ نگاروں اور ہدایت کاروں کو پیچھے جانے کا حکم دیا تو بغیر کسی نفسیاتی پس و پیش کے یہاں کے صاحبِ ہنر ہدایت کار اور صاحبِ تخلیق ڈرامہ نگار آنکھ موند کر مراجعت کر گئے۔ ناٹیہ شاستر

تک پہنچنے کے عمل میں وہ عہدِ عتیق کی گپھاؤں میں پہنچ گئے۔ ڈرامائی تخلیقات میں مکالموں کی جگہ رقص، موسیقی اور پریوں کی کہانیوں نے غضب کر لی۔ انھوں نے روایتی ہندوستانی ہیئت سے ہم آہنگی کے لیے "متن" کو یکسر سادہ، بے تہ اور بے مغز بنا دیا حتیٰ کہ ڈرامہ نام کی کوئی چیز مشکل سے ہی بچی۔ تماشائیوں نے منہ کا مزہ بدلنے کے لیے اس رسوم گزیدگی کو تھوڑے دنوں تو برداشت کیا۔ پھر بور ہو کر تھیٹر جانا ہی ترک کر دیا۔ فارم مسجود ہو گیا اور موضوع اور مواد یکسر معدوم ہو گیا۔

گذشتہ دو دہائیوں میں ایک دوسرا انتہا پسند رجحان مقبول رہا جس نے ادارہ گزیدہ ناقدین کی توجّہ کو خاصہ اپنی طرف مرکوز کیا۔ یہ تھیٹر کا ایک ایسا فارم تھا جو حد درجہ نیچرلزم NATURALISM فطرت زدگی کا خوگر تھا۔ امریکی رچرڈ SCHECNER نے ہی اس کو بھی چیخوف کے "چیری کے باغ" سے شروع کیا جو نیشنل اسکول آف ڈرامہ کے زیرِ اہتمام ہوا تھا۔ اس ڈرامائی پیشکش میں تماشائی ہاؤس سے شفٹ ہو کر پائیں باغ میں گئے تھے۔ ایک سچ مچ کے گھوڑے نے ایک سچ مچ کی گاڑی کو کھینچا تھا اور ایک باغ میں لوگوں نے روسی ملبوسات زیبِ تن کیے اور ناچے گائے یہ دو ٹوک لفظوں میں اینٹی تھیٹر ANTI-THEATER تھا۔

ال الانا کی ڈرامائی پیشکش "مہا بھوج"، اس میلان کا نسبتاً بہتر فنی نمونہ ہے سیاسی بدعنوانی ایسے ڈراموں کا علی العموم موضوع ہوتی ہے۔ اس میں صحافتی تنقید غالب ہوتی ہے اور جمالیاتی عنصر مفقود ہوتا ہے۔ سیٹ تو بڑی محنت اور دھیان سے تیار کیا ہوتا ہے اور اداکاری بھی اسٹانس لاوسکین STANISLAVSKIAN لیکن کردار سوشل ٹائپس TYPES ہوتے ہیں۔ اس کا حرفِ اول اور حرفِ آخر صحافت گزیدہ ہوتا ہے اور جمالیاتی سطح پر قحط زدہ!

یہ ڈرامائی ویژن، مافیہ اور ہیئت کا عدم توازن کب سے شروع ہوا؟ سینما کی آمد سے؟ یا ٹیلی ویژن سے؟ بہت ممکن ہے سینما، ٹیلی ویژن اور دوسرے خارجی عوامل تھیٹر کے زوال میں کارفرما رہے ہوں۔ مگر کوئی داخلی سبب بھی ہونا لابدی سا ہے۔

آخر کہاں غلطی سرزد ہوئی؟ کہاں سے اس کی ابتدا ہوئی۔ اس ضمن میں

موہن راکیش، وجے تیندولکر، گریش کرناڈ، بادل سرکار، دھرم ویر بھارتی، اندیا زنگا
چاریہ اور رفعت سروش کی ابتدائی ڈرامائی کاوشوں کا سرسری جائزہ لیں موہن راکیش
کا ممتاز ڈرامہ "آدھے ادھورے" تخلیقی طور پر بہت حوصلہ آگیں ہے۔ ان کے پاس
کہنے کے لیے بہت ساری معنی خیز باتیں ہیں اس لیے ان کو نئے اسالیب کو تلاش کرنا
پڑا۔ موہن راکیش نے اپنی ساری تخلیقی توانائی کو اسلوبیاتی امتیازات پر زیادہ مرکوز کیا،
بجائے اس کے کہ وہ ایک مکمل، ہمہ پہلو، دلآویز تراشیدہ ڈرامہ کی تخلیق کرتے۔ تاہم
وہ اس ڈرامہ میں آدھی ادھوری ہندوستانی حقیقت کی ترجمانی میں کامیاب ہیں۔
"آدھے ادھورے" کی بازدید ان کے مافی الضمیر کی شدید برافروختگی کو عیاں کرتی ہے
جو اکثر مضحکہ خیز بھی ہے۔ تاہم "آدھے ادھورے" ایک مجتہدانہ کاوش ہے۔ گریش
کرناڈ کا "تغلق"، رفعت سروش کا "شاہجہاں کا خواب"، دھرم ویر بھارتی کا "اندھایگ"
بادل سرکار کا "ایوم اندراجی"، اندیا زنگا چاریہ کا "کیلو جنمے جیا" KFLU JANAME JAYA
سب اسی نوعیت کے اہم اور معنویت آگیں ڈرامائی حسن پارے ہیں جو جمالیاتی اور
فنی عناصر سے بھی مملو ہیں۔ تاہم انتہائی اسلوبیاتی اور ساختیاتی تنوع کے باوجود ان
میں ایک قدر مشترک تھی۔ وہ بنیادی طور پر تنقید کناں تھے اور سوال کناں! ان ڈرامائی ارباب
فکرونظر نے ہندوستانی ڈرامہ کو نئی جہتوں اور نئی سمتوں سے آشنا کر دیا تھا۔

اس نئے ڈرامائی تخلیقی زاویے کے بعد پوشیدہ مفادات کے درمیان مفاہمت
ہوئی اور ڈرامہ نگاروں کو تلقین کی گئی کہ وہ کافی ہندوستانی نہیں ہیں۔ تھیٹر سے وابستہ
افراد کو حکم دیا گیا کہ وہ اپنی ڈرامائی پیشکش کو یکسر روایتی سانچہ میں ڈھالیں۔ ان
میں دیسی عناصر کا فقدان ہے۔ اس ضمن میں زندہ روایت اور ردایت (مردہ روایت)
میں کوئی فرق ملحوظ نہیں رکھا گیا۔ روایت ادبی فرقہ واریت ہے۔ نئے تناظر کے
اصول حقیقت REALITY PRINCIPLE کے تحت زندہ روایت کے جمپنگ بورڈ سے
نئی تخلیقی زقند بھرنا نئے عہد کی تخلیقیت ہے۔ اس حقیقی تخلیقیت کو نظرانداز کر کے
جن لوگوں نے ادارہ گزیدہ تحکم کو ملحوظ رکھا۔ ان کو انعام و اکرام سے نوازا گیا۔
وجے تیندولکر نے "گھاسی رام کوتوال"، اور گریش کرناڈ نے HAYAVADNA
لکھا۔ البتہ بنگال میں نام نہاد روایت کا چارہ کارگر نہیں ہو جو درحقیقت روایت پروری

تھی۔ وہاں انتہا پسند بائیں بازو کی منشوری حکمت عملی جاری رہی۔ بادل سرکار نے "متن" کو یکسر مسترد کر دیا اور وہ "خام تجربہ" کے ہیرو کار ہو گئے اور اُس کو THE POOR THEATRE[1] سے انھوں نے موسوم کیا۔ اس دور کے ان کے مشہور ترین ڈرامہ کا نام "جلوس" تھا جو درحقیقت ان کے بعد کی ڈرامائی کارکردگی کی آئیڈیولوجی کا اعلامیہ ہے۔ بادل سرکار کی ڈرامائی کارگزاریاں واقعتاً ایک بُعدی جلوس ہی تھیں جو نعرہ آسا وصف سے مملو تھیں اور فنی اور جمالیاتی عناصر سے تہی تھیں۔

نامکمل "آدھے ادھورے" اور تراشیدہ "گھاسی رام کوتوال اور" حیاودنا" کا (مختصر ترین) تقابلی مطالعہ دلچسپ ہوگا۔ یہ دونوں ڈرامے زیادہ پیشہ ورانہ چابکدستی سے لکھے گئے ہیں۔ ایک حد تک جب ادارہ گزیدہ ناقدین ان کو جدید ہندوستانی ڈرامہ نگاری کا بہترین نمونہ قرار دیتے ہیں تو یکسر غلطی کا ارتکاب نہیں کرتے ہیں۔ اس میں قدرے سچائی کا شائبہ بھی ہے۔ لیکن وہ جس روشن ترین حقیقت کو کشادہ دلی سے تسلیم نہیں کرتے ہیں۔ وہ یہ ہے کہ "آدھے ادھورے" جہاں نئی راہ کو کھولنے والا تھا۔ اس کے برخلاف "گھاسی رام کوتوال" اور "حیاودنا" سنگِ راہ ہیں۔ خود وجے تیندولکر اور گریش کرناڈ نے اس صنف میں پھر طبع آزمائی نہیں کی۔ دوسرے جن "تابع مہمل" بدروحوں نے ان کی بے مغز تقلید کی۔ انھوں نے غیر اہم اور بے معنی ڈرامائی ترتیب تقلید اور تلقین DICTATION کا بوجھ ڈھویا اور چاندی کی فصل اگائی اور انعام و اکرام سے سرفراز ہوئے۔

ان ڈراموں نے نہایت چالاکی سے ہندوستانی ڈرامہ نگاروں کو اپنے جمالیاتی اور اقداری مقاصد کی بابت کنفیوز کیا۔ ان کے اندر شہری ہونے کا احساسِ جرم پیدا کیا کہ وہ کتھا کلی کے فنکاروں کے مانند اداکاری کرنے اور چھپّیس گوڑھی اداکاروں کے مانند گانے کی اہلیت نہیں رکھتے ان کو ہدایت کی گئی کہ حقیقت کی تلاش تو ایک مغربی تصوّر ہے۔ اس ادارہ گزیدہ تلقین کو سننے کے بعد پیٹر بروک PETER BROOK نے فرانسیسی زبان میں مہابھارت کو پیش کیا۔ ہندوستانی ڈرامہ نگار اور زیادہ

---

[1] اس کو THIRD THEATRE آج وہ کہتے ہیں (منظام)

اپنی نا اہلی پر پشیمان ہوئے۔

ہندوستانی ڈرامہ نگاروں نے یک لخت اپنے ذہن سے فراموش کردیا کہ دھرم ویر بھارتی کے "اندھا یُگ"، میں مہابھارت کی از سرِ نو تفسیر کی گئی تھی موہن راکیش کا " اساڑھ کا ایک دن " کلاسیکی عہد اور کالی داس کی زندگی کا ترجمان تھا۔ گریش کرناڈ کا "تغلق"، رفعت سروش کا " جہاں آرا"، اور" شاہ جہاں کا خواب" عہدِ وسطیٰ سے تعلق رکھنے کے باوجود مُردہ روایت گزیدہ لابی کا علمبردار نہ تھے۔ بلکہ یکسر روایت شکن تھے۔ البتہ وہ زندہ، متحرک اور نامیاتی اقدار کے امین تھے۔ محولہ بالا مستند، معتبر اور موقر ڈرامے اقداری اور جمالیاتی سطح پر احساسِ جُرم کے شکار روایت پرور ڈراموں سے کہیں زیادہ اعلیٰ اور برتر تھے۔

فی زمانہ بھی تھیٹر میں صورت حال مختلف نہیں ہے۔ ہندوستانی تمثیل نگاروں نے واجد علی شاہ، امانت، بھارتیندو، آغا حشر سے حبیب تنویر کے" آگرہ بازار" اور آگرہ بازار سے ابراہیم القاضی کے" اساڑھ کا ایک دن" تک کی ڈرامائی پیٹیکش کے تخلیقی ارتقار کو یکسر فراموش کردیا ہے اور کافی ہندوستانی نہ ہونے کے اس حوصلہ شکن واہمہ نے ان کو بری طرح مغلوب کردیا ہے۔ انجام کار کیرالا کے کاولم نارائن پانی کر اور منی پور کے رتن تھیّم نے دو سنسکرت ڈراموں کی پیشکش میں براہِ راست روایت پسند اداکاروں کو استعمال کیا جیسے نام نہاد ہندوستانی یا دیسی تھیٹر کی آمد کی نقابت کی۔

" گھاسی رام کوتوال"، اور" حیاوَدنا" کے مانند اُورُوبھنگم URUBHANGAM اور مدھیما ویوگ" MADHYAM VYAGOG ماہرانہ ڈرامائی پیشکش تھے۔ لیکن انھوں نے پوشیدہ مفاد کے حامل احیا پسند میلانات کو ہی آسودگی بخشی اور ادارہ گزیدہ تحکم و تشدّد کے آگے سر کو جھکا دیا۔ ستم برآں قومی تقاریب کے ذریعہ مزید اخلاقی دباؤ ڈالا گیا کہ دوسرے ڈرامہ نگار اور ہدایت کار گھٹیا تقلیدی اور تلقینی ڈرامہ کو مُردہ روایت گزیدہ (دیسی) فیشن میں پیش کریں۔ انجام کار قطب میناری جوہر رونما ہوا جس میں ایک آدھ چھٹانک ہی حقیقی ڈرامائی تخلیقیت ہے۔

جدید تھیٹر کے اس ناگفتہ بہ منظر نامہ میں کوئی اجتہادی کارنامہ انجام دینے کیلیے

بیک وقت پیغمبرانہ ہوشمندی اور غیر معمولی تخلیقی شیریں دیوانگی کی ضرورت ہے جو قومی تقاریب آفیشیل تھیٹر بینڈ توں کے برہنی شور و شرابہ کو خاطر میں نہ لائے اور نہایت خود احتسابی سے آگے بڑھے کہ ایک اکیلی دیانت دارانہ آواز ہمیشہ نقارخانہ میں کھو نہیں جاتی ہے اور نہ ہی صحرا کی اذان ثابت ہوتی ہے تو ہی تھیٹر میں حقیقی تخلیقیت کیش ڈرامہ نگار اور پیش کار زندہ رہ سکتے ہیں اور تھیٹر بھی زندہ، تابندہ اور پائندہ رہ سکتا ہے۔

رفعت سروش نے اس غیر اطمینان بخش اور ناامید افزا پس منظر میں ڈرامے کے اظہار، ترسیل یا عملی وسیلے کے تینوں معروف طریقے اسٹیج، ریڈیو اور ٹیلی ویژن سے اپنی ڈرامائی کاوشوں کے نئے نئے تجربات کے معیار اور فنی پیشکش سے ہمیشہ ڈرامائی تخلیقی امکانات کو روشن سے روشن تر کیا ہے۔ فی الحال تو یہ ڈرامے کی ایک اور ترسیلی صورت کتاب کی شکل میں ہمارے پیش نظر ہے۔ کتابی ڈرامہ بھی اسٹیج سے محروم نہیں رہتا بشرطیکہ اسٹیج کی امکانی ضرورت اور لوازم کو ہوشمند اور حساس قاری اپنے ذہن، تخیل اور بصیرت سے پورا کرے تو سماعت اور بصارت کے ذوق کی تسکین ہو سکتی ہے۔

رفعت سروش اُردو کے پہلے مستند، معتبر اور موقر اوپیرا نگار ہیں اور ڈانس ڈرامے کے موجد! اُن کے تخلیق شدہ اوپیرا کو اسٹیج کی قبولیت کا استناد، اعتبار اور وقار بھی حاصل ہے۔ واجد علی شاہ کے ڈرامائی راس ہوں یا امانت لکھنوی کی اندرسبھا یا آغا حشر کا نظمیہ اور نثریہ لذیذ آمیزہ ہو یا بہت سارے منظوم ڈرامے یا طویل منظومات (جو صرف لکھنے اور پڑھنے کے لیے لکھے گئے ہیں) ہوں۔ وہ اوپیرا کے زمرہ میں نہیں آتے ہیں۔ گو وہ قدرے موسیقی، رقص، بیانیہ اور کچھ کچھ ڈرامائی عناصر سے مملو ہیں۔ اوپیرا خالص اسٹیج کی چیز ہے۔ اس کی تخلیق، تشکیل اور تعمیر میں شاعری، موسیقی اور ڈرامہ (تینوں اصناف) بیک وقت نہایت متناسب انداز میں کارفرما ہوتے ہیں تو جمالیاتی جاذبیت طلوع ہوتی ہے۔ جدید اُردو نظمیہ شاعری کے پس منظر میں بھی مختار صدیقی کی تین طویل منظومات، عبدالعزیز خالد کی ''زرداغ دل''، علی سردار جعفری کی ''نئی دنیا کو سلام''، یا عمیق حنفی کی نئی نظمیہ

پس و پیش منظر میں طویل نظمیں اوپیرا کے اتحادِ ثلاثہ سے بہت حد تک محروم ہیں۔ اس لیے ان کو قطعی طور پہ اوپیرا نہیں تسلیم کیا جاسکتا۔ سلام مچھلی شہری اور "ہفت پیکر" کے خالق جعفر طاہر کی تخلیقات میں اوپیرا کے ثلاثی عناصر کا پورا التزام تو نہیں لیکن اوپیرا کا التباس ضرور پیدا ہوتا ہے۔ رفعت سروش کے یہاں اوپیرا اپنے پورے اقداری اور جمالیاتی خد و خال کے ساتھ پہلی بار جلوہ افروز ہوا ہے۔ یہ یوروپی صنفِ سخن بیک وقت صنفِ موسیقی اور تمثیل بھی ہے۔ رفعت سروش کی جڑیں کلاسیکی مشرقی روایات میں ہیں۔ لیکن انھوں نے اپنے ذہنی دریچوں کو تازہ ہواؤں کے لیے ہمیشہ کھلا رکھا ہے، اس لیے ترقی پسندیت، جدیدیت، مابعد جدیدیت اور تخلیقیت تک برابر ان کا ذہنی سفر مدام سفر جاری ہے اس ذہنی وسیع المشربی اور کشادہ دلی ریڈیو، ٹیلی ویژن، اسٹیج، موسیقی، رقص اور ڈرامے سے گہری جذباتی وابستگی کے باعث اردو اوپیرا کی تخلیق، تشکیل اور تعمیر میں انھیں بڑی مدد ملی۔ اُن کے ہر اوپیرا کا موضوع مختلف ہے جو عروضی، بدیعیاتی، صوتیاتی، لفظیاتی، نحویاتی، معنویاتی اور کیفیاتی جدّت و ندرت سے مزیّن و منوّر ہے۔ تمام کلاسیکی زندہ روایت کا پورا احترام بھی برقرار ہے جو اُن کے وسیع اور رفیع تر شاعرانہ ویژن کی کلیت TOTALTY پر دال ہے جو ایک خاص اوپیرائی مافیہ اور اوپیرائی پیکر میں طلوع ہوا ہے۔ یہ اُردو زبان کے جینیس سے ہم آہنگ ہے۔

رفعت سروش کا پہلا اوپیرا "شاہجہاں کا خواب" احساس، خیال اور لفظ سے تراشیدہ لازوال تاج محل ہے، جو فکری اور فنی حسن و عظمت سے معمور ہے۔ اس کو اُردو زبان کا اولین اوپیرا ہونے کا فخر حاصل ہے۔ اس کا موضوع بہت ہی لطیف اور معنی خیز ہے۔ محبت آرٹ کا ہمدم ہے اور آرٹ محبّت کا مونس ہے۔ بغیر کمالِ محبت کے کمالِ فن ناتمام ہے اور بغیر آرٹ کے محبت "جنس خام" ہے۔ وہ ارتفاع پذیر ہو کر داخلی سطح پر محبت اور روحانیت میں ہی نہیں بلکہ اظہاری سطح پر حسن کاری میں تبدیل ہو کر ابدی قدر و قیمت کا حامل ہو جاتا ہے۔

"شاہجہاں کا خواب" کی خارجی ساخت SURFICIAL STRUCTURE کے جمالیاتی اور فنی کیف وکم سے ماورا اس کی داخلی ساخت DEEP HELICAL - STRUCTURE تخلیقی عمل کے حسی اور ناقابلِ گرفت اسرار کی امین ہے کہ احساس کی نوک پر ابھرا شاعرانہ خوابِ عرفاں VISION کی روشنی، شاعرانہ آہنگ کی قوت بھی آدمی کے خواب، خیال اور تصور کی بے ہیئتی STRUCTURELESS, MATTER کے مواد کی جمالیاتی اور فنی تقلیب نہیں کر سکتی جب تک اس کو کسی ٹھوس فنی اور جمالیاتی وسیلۂ ترسیل پر بھی قدرت حاصل نہ ہو جو اس داخلی تجربہ کی تشکیل کر سکے۔ اس کی ایک نئے اسٹرکچر میں قلبِ ماہیت کر سکے جو کسی خارجی واقعہ سے آدمی کے مَن کی اندھیر نگری میں جذباتی ہلچل کی شکل میں رونما ہوتا ہے اور آدمی کو دم رکنے کی کیفیت میں مبتلا کر دیتا ہے۔ خواہ وہ شاہ جہاں ہی ہو۔ اس کو بھی دستِ صناع کی شدید احتیاج ہوتی ہے کہ وہ اس کے خواب و خیال کو جمالیاتی پیکر عطا کر کے داخلی تاریک محبس سے نکل کر کھلی روشن فضا میں اسکو آزادانہ سانس لے سکنے کا اہل بنائے تاکہ وہ کامل روحانی اطمینان اور جذباتی سکون حاصل کر سکے۔

"شاہجہاں کا خواب" خارجی واقعہ، تخئیلی واقعہ اور جمالیاتی واقعہ کے باہم دگر اسراری عمل کا فنی مکاشفہ ہے جو رفعت سروش کے اجتماعی لاشعور اور رفیع شعور کا معجزۂ کار کرشمہ ہے۔ اس کی ڈرامائی سادگی میں بڑی تخئیلی اور جمالیاتی پُرکاری ہے۔ "شاہجہاں کا خواب" ایک اسطوری تمثیل MYTHICAL SYMBOLISM ہے جو اوپیرا کے بطن سے خودنمو پذیر ہوا ہے۔ وہ اُس کے چہرہ پر (جدیدیت گزیدہ فیشنی تخلیقات کے مانند) گوہر کے مانند زبردستی تھوپا ہوا نہیں ہے۔ یہ تواریخ کی دھوپ چھاؤں کا پروردہ ہے۔

رفعت سروش کو اوپیرا کے بصری ابلاغی نظام VISUAL COMMUNICATION CHANNEL اور سماجی ابلاغی نظام SOUND COMMUNICATION CHANNEL پر کتنی ماہرانہ قدرت حاصل ہے وہ "شاہجہاں کا خواب" کے منظر نامہ سے بھرپور طور پر عیاں ہے۔ اس کے پہلے ایکٹ کا تیسرا سین ماورائے حقیقت نگاری (سرریلسٹک SUR-REALISTIC فضا آفرینی اور شاہجہاں کی روحانی زلزلہ آفرینی دیموگرافی) کا

بیک وقت دیدنامہ اور شنیدنامہ ۔ اس میں موسیقی، روشنی اور سایہ کے فنی استعمال سے ماورائے حقیقت کو خواب کے جال میں اسیر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ خواب کی حالت میں ہی تحت شعور، ماورائی عالم کے راز منکشف کرتا ہے۔ اس خواب سے شاہجہاں کے وجود کی گہرائی اور روحی محبت کی شدت کا احساس وعرفان ہوتا ہے ذرا خاطر نشیں ہو۔

تیسرا سین

"(شاہجہاں خواب گاہ میں خوابیدہ نظر آتا ہے ــــــ پھر تاریکی چھاجاتی ہے ــــــ پھر ایک نیلی روشنی آسمان سے اترتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ اور وہ روشنی پھیل کر ایک بھیانک رقاصہ میں تبدیل ہوجاتی ہے جو منہ پھاڑے بھیانک قہقہہ لگارہی ہے۔ وہ ایک دوشیزہ کو بالوں سے گھسیٹتی ہوتی لاتی ہے۔

پھر اسی خواب کے سین میں شاہجہاں حیران وپریشان اسٹیج پر نمودار ہوتا ہے۔ گھسیٹ کر لائی جانے والی حسینہ کے چہرے سے بال ہٹتے ہیں تو شاہجہاں اُسے پہچان کر بے تابانہ اس کی طرف بڑھتا ہے اور تقریباً چیخ کر کہتا ہے)

شاہجہاں : میری روحِ زندگی ممتاز ! تم کیسے یہاں
کون لایا ہے تجھے کس کا ہے یہ اندھا کہاں

(ممتاز محل چیخ مارتی ہے ۔ موت قہقہہ لگاتی ہے اور ممتاز کو دوسری طرف دھکیل کر کہتی ہے)

موت : یہ موت کا نگر ہے، یہ موت کا مکاں ہے
دنیا تو ہے سرائے، رہنا نہیں یہاں ہے
ممتاز اب ہماری مہمان بن گئی ہے
ڈرتی ہے اس فضا میں، آئی نئی نئی ہے

شاہجہاں : ممتاز گر یہاں ہے، میں بھی یہیں رہونگا
دنیا میں رہ کے کیسے فرقت کے غم سہونگا

موت : فرقت کا غم سہو تم، اس میں بھی مصلحت ہے

شاہجہاں : ممتاز گر نہیں تو بیکار سلطنت ہے

(رقاصہ قہقہے لگاتی ہے اور ممتاز کو کھینچ کر دوسری طرف لے جاتی ہے)

موت : فرقت کی آگ میں ہی جلنا پڑے گا تم کو
کانٹوں کے راستوں پر چلنا پڑے گا تم کو

(شاہجہاں۔ ممتاز۔ ممتاز کہتا ہوا بے تابی سے ممتاز کی طرف دوڑتا ہے۔ مگر اسٹیج پر اندھیرا چھا جاتا ہے اور وہ اندھیرے کے طوفان میں کھو جاتا ہے۔ اور بھیانک اور بوجھل فضا ماحول پر چھا جاتی ہے ——— پھر پس منظر کی موسیقی کی دُھن بدلتی ہے۔ ستار پر بھیرویں کی لہریں جاگ اٹھتی ہیں، اسٹیج پر صبح کی سپیدی نمودار ہوتی ہے اور وہی سین نظر آتا ہے کہ شاہجہاں بستر استراحت پر ہے۔ وہ تھکے تھکے سے انداز میں کروٹ بدل کر اٹھتا ہے اور آنکھیں ملتا ہے)

شاہجہاں: یہ خواب تھا کہ حقیقت: نگاہ حیراں ہے
(خود کلامی): مرے خیال کا ہر گوشہ آج ویراں ہے
ہزار وسوسے آتے ہیں دل میں رہ رہ کر
گرے نہ برق کہیں خرمنِ محبّت پر
نیاز و ناز کی محفل اُجڑ نہ جائے کہیں
بساطِ نغمۂ و نکہت بگڑ نہ جائے کہیں

یہ التجا ہے میری اے خدائے مرگ و حیات
کہ بخش مری محبت کی زندگی کی ثبات
نہ ٹوٹ جائے مئے سرخوشی کا پیمانہ
ابھی نہ ختم ہو اہلِ وفا کا افسانہ
ابھی نہ غم کی گھٹا چھائے دل کی بستی میں
ابھی نہ گریۂ و ماتم ہو بزمِ ہستی میں
ابھی نہ آگ لگے دامنِ مسرّت میں
ابھی نہ آئے خزاں گلشنِ محبت میں
ابھی تو موسمِ گل ہے بہار کے دن ہیں
ابھی تو روئے حسیں پر نکھار کے دن ہیں
ابھی ہنسے ہیں شگوفے ابھی کھلے ہیں گلاب
ابھی جوانی کی رُت ہے ابھی ہے عہدِ شباب

(دعا کے لیے ہاتھ بلند کرتا ہے)

خدائے عزوجل سب تیری پناہ میں ہیں
گناہگار ہیں پر تیری بارگاہ میں ہیں
میں شاہِ وقت بھی تیرے کرم کا ہوں محتاج
گدا ہوں در کا ترے میری لاج رکھ لے آج

(شاہجہاں اٹھتا ہے ـــــ اور نماز پڑھ کر دعا مانگتا ہے۔ اسٹیج کی روشنیاں گُل ہو جاتی ہیں)

(پردہ گرتا ہے) "

اوپیرا کی پابند نظم نگاری میں مکالمہ نگاری قادرالکلامی کا نازک ترین مرحلہ ہے جہاں ذرا سی ذہنی سلامت روی میں کمی سے شعریت مجروح ہو جاتی ہے۔ تیسرے ایکٹ کے پہلے سین (صفحہ ۵۴) میں مکالماتی حسن، مختلف لہجے کے صوتی زیروبم اور کیفیاتی اور معنویاتی تنویر کے علاوہ ماورائی عالم کی تخلیق حیرت انگیز ہے۔ اس عالم تک رسائی شاعر کے باطنی وجدان اور تحتِ شعوری تخیل سے ممکن ہے۔ خارجی اور معروضی اصلیت کے مقابلے میں تحت شعور کی داخلی حقیقت کم معنویت اور اہمیت نہیں رکھتی ہے۔ تحتِ شعوری تجربے بھی اتنے ہی معنی خیز ہیں جیسے کہ ظاہری حسی اور خارجی عالم کے تجربے بلکہ یہ ان سے زیادہ حقیقی ہوتے ہیں۔ آدمی، زندگی، کائنات فطرت اور خدا کی حسین و رفیع سمفنی SYMPHONY کو صرف شعور و آگہی کے تجزیے کے وسیلہ سے ہی نہیں سمجھا جا سکتا بلکہ باطنی وجدان سے ان کی کلّیت TOTALITY کا احساس وعرفان ہمارے تجربہ کا زندہ اور دھڑکتا ہوا حصّہ بن سکتا ہے۔ شاہجہاں کی زندگی نہ صرف ماورائی بلندی اور گہرائی بلکہ پُر اسرار شاعرانہ اور تخلیقی عناصر سے گھری ہوئی ہے بشرطیکہ دیکھنے اور سننے والی آنکھ صرف سطح پر نہ پڑے بلکہ گہرائی تک پہنچے۔ اس میں ایسی نکتہ وری کے لیے اتنا ہی سامان موجود ہے جتنا جمالیاتی اور تخلیقی کیف و نشاط کے لیے۔

"(شاہجہاں بے قراری میں ٹہلتا رہتا ہے ـــ پھر روشنی گُل کر کے پلنگ پر دراز ہو جاتا ہے۔ خواب آگیں موسیقی ابھرتی ہے۔ اس کے بعد منظر میں ہلچل

سی ہوتی ہے ـــــــ اور وہی پرانی نیلی روشنی کا نقطہ آسمان سے آرہا نظر آتا ہے جو پھیل کر موت کا پیکر بن جاتا ہے ـــ موت قہقہے لگاتی ہے ـــــ اور بھیانک آواز سے شاہجہاں چونک کر اٹھ بیٹھتا ہے ـــــ اور خواب ہی میں موت کے پیکر کو آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھتا ہے اور اس کے چہرے پر ہراس پھیل جاتا ہے)

موت : ظلِّ سبحانی! مجھے پہچانتے ہوں گے ضرور
پہلے بھی آئی تھی میں، یہ جانتے ہوں گے ضرور

شاہ جہاں: ہم نہیں پہچانتے، تم کون ہو، کیا چیز ہو!

موت : غور سے دیکھو مجھے میں موت ہوں، میری سنو
ملکۂ ممتاز لونڈی ہے مری، میری کنیز

شاہ جہاں: تو حضورِ شاہ ہے۔ خاموش ہو اے بدتمیز

موت : میرے آگے ایک ہے شاہ و گدا کا مرتبہ
مجھ سے نظروں کو ملائے، ہے یہ کس کا حوصلہ
(موت قہقہہ لگاتی ہے)

شاہ جہاں: تیرا ہنسنا وحشت افزا ہے، جنوں انگیز ہے
یہ ہنسی میرے غمِ فرقت کو اک مہمیز ہے

موت: زندہ رہ کر آگ میں فرقت کی جلنا ہے تمہیں
جلتے جلتے شمع کی صورت پگھلنا ہے تمہیں
(موت پھر طنزیہ قہقہے لگاتی ہے)

شاہ جہاں: موت مغرور نہ ہو، تجھ کو بھی دینی ہے شکست
مر نہیں سکتی ہے ممتاز، رہے گی زندہ
جاوداں نقش محبت کا بنا دوں گا میں
صورتِ جلوہ گہہِ ناز رہے گی زندہ
اپنی ممتاز کی خاطر ہمیں جینا ہے ابھی

آنسوؤ! تم ابھی پلکوں پہ نہ آنا کہ تمھیں
غم کی تصویرِ حسیں بن کے ٹپکنا ہوگا

(موت طنز کرتی ہوئی اور قہقہے لگاتی ہوئی نیلی روشنی میں تحلیل ہوکر آسمان کی طرف پرواز کرجاتی ہے —— منظر پھر خواب آلود ہوجاتا ہے۔ شاہجہاں آنکھیں ملتا ہوا اُٹھ بیٹھتا ہے اور حیران اِدھر اُدھر دیکھتا ہے اور اپنے آپ سے مخاطب ہوتا ہے)

شاہجہاں: یہ خواب آخر کہاں تک روح کو میری جھنجھوڑیں گے
مرے احساس کو برمائیں گے اور خوں نچوڑیں گے
سنبھل اے دل! وفا کے امتحاں کا وقت آپہنچا
دکھا میرے تخیّل تاج کی تعمیر کا نقشہ

(شاہجہاں اس بے تابی کے عالم میں باہر چلا جاتا ہے۔ اسٹیج کی روشنیاں گُل ہوجاتی ہیں)"

پورا اوپرا پابند نظم کی تکنیک میں فلیش بیک، مؤثر، مناظر کے تواتر اور بازگشت کی لطیف ترین فنّی کارکردگی اور حُسن کاری کو سمیٹے ہوئے ہے جس کے آئینہ خانہ میں شاہجہاں اور ممتاز محل کے کرداری امتیازات اور انسانی خدّ وخال نہایت فطری اور معنی خیز طور پر منعکس ہوئے ہیں۔ یہ لازوال کردار شاہی جاہ وجلال کے ساتھ سوز وگداز سے مملو ہیں۔ تیسرے ایکٹ، دوسرا سین (صفحہ ۶۰) خاطر نشان ہو۔

"(شاہجہاں نیم خوابی کے عالم میں قبر کے سرہانے کے سہارے نیم دراز ہوجاتا ہے۔ پُراسرار خاموشی چھائی ہوئی ہے۔ کھلی ہوئی چاندنی میں دور سے ایک سایہ حرکت کرتا ہوا قریب آتا محسوس ہوتا ہے —— اور دُور سے ایسی آواز آتی ہے جیسے وہ سایہ بول رہا ہو یہ ممتاز محل کی رُوح ہے)

ممتاز محل: میں بھٹکتی پھر رہی ہوں، میرا مسکن ہے کہاں
بلبلِ بے بال وپر ہوں، میرا گلشن ہے کہاں

(اس آواز پر شاہجہاں چونک کر اٹھ بیٹھتا ہے اور روحِ ممتاز ــــ چاندنی کے سے سفید لباس میں پُر وقار قدم رکھتی ہوئی قریب آجاتی ہے۔)

شاہ جہاں: یہ خواب ہے کہ حقیقت

ممتاز محل: . . . . وہی ہوں میں ممتاز

شاہ جہاں: بہت اداس ہو!

ممتاز محل: . . . . کس بات پہ کروں میں ناز

میں ایک روح ہوں اور بے قرار و افسردہ
جو تم نے وعدہ کیا تھا اسے نبھا نہ سکے
مرے مزار پہ ویرانیوں کا پہرہ ہے
کنول کا پھول مری قبر پر کھلا نہ سکے

شاہ جہاں: خطا معاف کہ میں مجرمِ محبت ہوں
پھر اپنے عہد کی تجدید کر رہا ہوں آج
یہ چاندنی ہے تمہاری رفیقِ تنہائی
میں اس کی کرنوں کا پہناؤں گا مزار کو تاج

(ممتاز محل کے چہرہ پر ملکوتی تبسم کھیلنے لگتا ہے اور وہ آہستہ آہستہ دُور ہونے لگتی ہے۔ شاہجہاں بے تابی سے اس پیکر کی طرف دوڑتا ہے مگر وہ چاندنی میں تحلیل ہو جاتی ہے۔ شاہجہاں بے تابانہ اِدھر اُدھر نظریں دوڑاتا ہے ــــ ایک سمت سے سکون ریز روشنی آسمان سے اُترتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ شاہجہاں کی نظریں اس پر مرکوز ہو جاتی ہیں ــــ روشنی قریب آکر پھیلنے لگتی ہے ــــ ملکوتی ساز کی لہریں فضا میں ارتعاش سا پیدا کرتی ہیں ــــ اور سبز روشنی کے جلو میں "تاج محل" کی دھندلی دھندلی سی تصویر رقص کرتی نظر آتی ہے ــــ شاہجہاں حیرت و استعجاب سے اس تصویر کو دیکھتا ہے۔ پھر ایک دم خوشی سے چیخ پڑتا ہے)

شاہ جہاں: یہی ہے میرے تصوّر کی جنت تعمیر
یہی ہے خواب، یہی خواب کی حسین تعبیر

(تاج کی تصویر اور دھندلی ہو کر سبز روشنی میں روپوش ہو جاتی ہے اور روشنی آہستہ آہستہ چاندنی میں تحلیل ہو جاتی ہے۔)

شاہجہاں: یہ کیا —؟ بکھرنے لگے نقش چاندنی بن کر
یہ کس کی جلوہ گری تھی یہ کس کی تھی تنویر

(شاہجہاں اپنے اضطراب پر قابو پاتا ہے اور اب اس کے چہرے پر اُداسی کی جگہ اُمید کی موسوم سی دَمک آجاتی ہے)

شاہجہاں: خود یہ جنت ہے، کہ جنت کی حسیں تفسیر ہے
ہاں یہی تو روضۂ ممتاز کی تنویر ہے
آج اُبھرے ہیں جو تصوّر میں
کاش یہ نقش جاوداں ہو جائیں
روح ممتاز بے نقاب ہے آج
کاش یہ لمحے بے کراں ہو جائیں

(شاہجہاں پر اُمید نظروں سے خلا کو گھور رہا ہے۔ روشنی آہستہ آہستہ کم ہو کر ختم ہو جاتی ہے)"

گلاس آدھا خالی ہے کہ آدھا بھرا ہے۔ یہ تو ناظر کے ذوقِ نظر پر مبنی ہے کہ وہ کس قدر فیشن گزیدہ تعصبات اور ادارہ رسیدہ تحکمات سے آزاد نہایت غیر جانبداری سے تخلیقیت شناس، تخلیقیت فہم اور تخلیقیت کُشا ہے۔ "شاہجہاں کا خواب" صالح اقداری جہات اور جمالیاتی امکانات کا خوش آئند شعری اعلامیہ ہے۔ وہ نہ صرف اُردو شعریات کا بلکہ ڈرامائی ادبیات کا بھی ایک قابلِ قدر حُسن پارہ ہے جس کو اسٹیج کا بھی ہمیشہ استناد و اعتبار بھر پور طور پر حاصل رہا ہے اور ٹیلی ویژن کا وقار اور وزن بھی!

"جہاں آرا" ایک طویل دورانیہ کا نہایت دلگداز اور بصیرت افروز اوپیرا ہے۔ یہ ابدیت کے صفحہ پر رفعت سروش کے شاندار شاعرانہ دستخط ہیں۔ محبت کے حسین فردوس کی تکمیل جہاں آرٹ کے بے نظیر شاہکار میں ہوتی ہے وہاں وہ اکثر ارتفاع کر کے وسیع اور رفیع تر روحانیت اور آفاقیت میں ڈھل جاتی ہے۔

یہ محبت الہٰی، دردمندی، انسانی خدمت، اور انسانی عفو درگزر کی حامل ہو جاتی ہے اور بے ساختہ خیر و برکت آگیں عمل میں ظاہر ہوتی ہے اور حسنِ تاثیر میں جہاں گیر ہی نہیں۔ یزداں شکار بھی ہوتی ہے۔ عرفانِ نفس میں خودشناس ہی نہیں آفاق شناس بھی ہوتی ہے جہاں ہر نوع کی کثرتِ وحدت میں جلوہ ریز ہوتی ہے۔ یہ کمالِ بصیرت TOTAL AWARENESS اور کمالِ محبت TOTAL LOVE کا منبعِ نور ہے۔

باقی ہر شے دنیا میں پانی پر دستخط کرنے کے مترادف ہے بقول رفعت سروش ؎

"روحوں کا ملن ہے سچا ملن۔ یہ جسم تو آخر فانی ہے
ایک نقش ہے گویا پانی پر دو دن رنگین جوانی ہے" (جہاں آرا)

جہاں آرا کے ارتفاعی نسوانی کردار میں بیک وقت غیر سرد ہوش اور سنجیدہ جوش کا دلآویز توازن ملتا ہے جو نشاط و غم کے میزان پر برسوں تل کر پیدا ہوتا ہے اور اس کو جادۂ اعتدال سے سرِ مو لغزش نہیں کرنے دیتا۔ رفعت سروش نے جہاں آرا کی جذباتی کشمکش کو بڑی نزاکت، وقار اور لطافت سے عیاں اور نہاں کیا ہے تاہم ایک ذرا سی جذباتی عجلت ایک عظیم المیہ کی پروردگار ہے جس میں انسانی خباثت کے ساتھ شاید مشیّتِ ایزدی بھی شامل ہے۔ جہاں آرا کا کرداری معراج محبت ہوشمندی کے ساتھ LOVE WITH AWARENESS اور ہوشمندی محبت کے ساتھ AWARENESS WITH LOVE کا اعلیٰ اور برتر اقداری اور جمالیاتی نخشتمثال ARCH TYPE ہے جو روح کی سبز جھاڑی میں جلوہ طور سے سرفراز ہے جبکہ بلند اختر محض انتہائے جنوں کی مثال ہے۔ اس کے کرداری امتیاز میں داخلی تمازت سوز اور گداز تو ہے مگر جھاڑی نہیں ہے۔ محض محبت مسحور کُن نشہ ہے اور محض آگہی ریگزار ہے۔ دونوں کے کیمیا تاثر امتزاج سے روح کی جھاڑی تیار ہوتی ہے۔ جس میں صداقتِ آخر ULTIMATE TRUTH خیرِ آخر ULTIMATE VIRTUE اور حسنِ آخر ULTIMATE BEAUTY جلوہ افروز ہوتا ہے جس کی بابت آخری ایکٹ کے تیسرے سین میں جہاں آرا اپنے کمرہ میں تنہا غزل سرا ہے ؎

کعبہ و دیر تو کُجا خود سے بھی بے خبر ہوں میں
چھوڑ کے رسمِ بندگی تجھ سے قریب تر ہوں میں

قلبِ کلیمِ طور کو نور سے جس نے بھر دیا
ہاں وہی روشنی ہوں میں، ہاں وہی اک نظر ہوں میں
میرا مقام بے خودی دیدۂ آگہی سے دور
اہلِ صفا کے واسطے دل سے قریب تر ہوں میں (جہاں آرا)

صداقت عین تجربہ ہے۔ خیر عمل ہے۔ وہ نیک عمل جو اس صادق تجربہ سے صادر ہوتا ہے اور حسن ہے اس تجربہ کش EXPERIENCER شخص کے وقیع تر شعور و آگہی کی پوری کھلاوٹ TOTAL FLOWERING جس نے صداقت کا تجربہ کر لیا ہے۔ جس شخص کو یہ تجربہ ہوتا ہے۔ وہ اُس صداقت کو فی الفور جینے لگتا ہے۔ اس کے سوا کوئی مستحسن طریقۂ عمل نہیں ہے۔ اس کا صداقت کو جینا ہی خیر ہے۔ خیر یعنی صداقت کا صالح اعمال میں عیاں ہونا ہے جس کی بابت دارا جیسا جویائے حق گواہی دیتا ہے جو "مجموع البحرین" کا مصنف ہے اور اپنشدوں کا مترجم!

جہاں آرا: ہم نے آخر کیا کیا لیکن گنا ہوں کے سوا
زندگی ہے رب سے نافرمانیوں کا سلسلہ

دارا: آپ نے رکھا ہے تیموری متانت کا بھرم
آپ جیسی ہستیاں ہوتی ہیں اس دنیا میں کم
ہو عبادت کے برابر جن کا اُٹھنا بیٹھنا
خوف ہو جن کو کبھی ہرگز نہ غیر اللہ کا
آپ کی عظمت کے آگے ہیچ شاہوں کا وقار
آپ سنتی ہیں یتیموں اور غریبوں کی پکار
بے سہاروں کے لیے رحمت کا دامن آپ ہیں
انجمن ہے مُلک اگر تو شمع روشن آپ ہیں

جہاں آرا کی کمالِ بصیرت اور کمالِ محبت کا خواب عرفان ہے (ویژن) خاطر نشان ہو جو خود آگہی ہی میں جہاں آگہی سے بھی منوّر ہے۔

جہاں آرا: کارگاہِ دو جہاں میں کیا بھلا میری بساط
کیا میری ہستی، مرے دل میں ہے لیکن ایک بات

"مغلیہ سورج" کی جانب اٹھ رہی ہے وہ گھٹا
جس کو کہتے ہیں اندھیرا ابتری کے دور کا
اور اس سورج کی کرنیں ۔ ہے جو ابتک زرنگار
یوں ہی گر الجھینگی آپس میں توکھو دینگی وقار
فرض ہے ہم سب کا اس سورج کی عظمت کو بچائیں
جس سے دل رہتا ہے روشن اس محبت کو بچائیں (جہاں آرا)

جہاں آرا کی غیر معمولی نپی تلی پاکیزہ ذاتی زندگی کے نشیب و فراز میں ۔ اُن کی رفیع تر محبت کے سوز و ساز میں، اُن کے بیکراں صُلح کل میں، خوش خلقی میں، بے الفاف باپ کی بے لوث خدمت میں، حق تلف بہن اور بھائیوں کے عفو و درگزر، شفاعت اور خیر اندیشی میں، تزکیہ نفس میں، اُن کی طاہر اور صابر آنکھوں، اُن کے پاک دل میں ابدی صداقت کے نُور کا ظہور ہے۔ اس منزل پر جہاں آرا یہ کہہ سکیں۔

جہاں آرا : ـــــ چُپ رہو ـــــ
ہم سُن رہے ہیں جانے کب سے یہ صدا
جیسے یہ نغمہ ہے میری رُوح کا چھیڑا ہوا

خیر صداقت کا عملی برکت آگیں حصّہ ہے۔ خود صداقت تو دائرہ کا مرکز ہے بگولہ کی آنکھ ہے CENTRE OF CYCLONE جہاں کامل سکوت اور سکون رہتا ہے۔ لیکن جب کوئی صداقت کے تجربہ میں داخل ہوتا ہے تو آس پاس کا دائرہ خیر آگیں ہوجاتا ہے۔ وہ ملکوتی اور الوہی ہوجاتا ہے۔ صداقت کا عارف ہی اس بات کا واحد ثبوت ہے کہ یہ کائنات ملکوتی بھی ہے۔ کیسی بھی موشگاف منطق ثابت نہیں کرسکتی کہ آفاق ملکوتی ہے۔ اس رفیع مقام پر جہاں آرا کہتی ہے۔

ہم اسی آواز میں کھوجائیں یہ ہے آرزو
ہے یہی منزل کہ جس کی کر رہے تھے جستجو

مجھے بے اختیار جہاں آرا کے اختتامیہ پر عارفہ رابعہ بصری کی یاد آگئی۔ اُن سے ایک بہت بڑے منطق پرست نابغۂ روزگار نے دریافت کیا تھا ـــ "صداقت

کیا ہے؟ آپ کے پاس اس کے لیے کوئی دلیل کوئی ثبوت ہے؟ رابعہ بصری بے اختیار کھلکھلا کر ہنس پڑیں۔ انھوں نے متبسم لہجہ میں کہا ــــــ "میں ہی دلیل ہوں۔ اور اگر آپ میری آنکھوں میں اس کا ہنستا ہوا ثبوت اور اس کی چہکتی ہوئی گواہی نہ دیکھ سکیں اور محسوس نہ کرسکیں تو آپ کو اور کہیں بھی یہ نہ ملے گی۔ اس بات کا واحد زندہ اور دھڑکتا ہوا ثبوت کہ وجود مردہ نہیں ہے۔ کہ وجود صرف مادہ نہیں ہے۔ کہ وجود مادہ سے بھی زیادہ" بہت کچھ ہے کہ آپ خود ذہن سے بھی زیادہ "بہت کچھ" ہیں۔"

لیکن اس "بہت کچھ" کو کوئی منطق زدہ اور سائنس گزیدہ ثابت نہیں کرسکتا صرف اسرار میں عارف ہی اس کا شاہد ہے۔ وہ اس کو لفظوں کے وسیلہ سے ثابت نہیں کرسکتا۔ طرز عقلی نہیں کسی محبوب الٰہی عارف کی طرز عشقی اور بنیش نورانی سے ملو زندگی ہی اسے الوہیت کی رفاقت میں آنے کا واحد امکان ہے جو ہر آدمی کے چاروں طرف محیط ہے۔ لیکن جہاں آرا" عارف یا عارفہ اس کی اولین روشنی کا دریچہ بنتی ہے جس سے دارا اور بلند اختر جیسی روحیں حسب توفیق اکتساب نور کرسکتی ہیں، جس سے آدمی کو غیر مادی اور روحانی حقائق کا عرفان ہوسکتا ہے۔ یہ حسب توفیق "دانش برہانی" کے بس میں نہیں ہے۔

"جہاں آرا" کے صوتی کھیل اور بصری کھیل کو اسٹیج پر ہوتے ہوئے چشم تخیل اور گوش ہوش سے دیکھا اور سنا جاسکتا ہے جو اوپیرا کے مکالمہ اور منظر نامہ پر رفعت سروش کی غیر معمولی جمالیاتی اور فنی قدرت کا ثبوت ہے۔ وہ اس اوپیرا کے سماعی ابلاغی نظام کے اجزائے ترکیبی صوتی اثرات، انسانی گفتگو، کورس کی ہم وقتی (اجتماعی نغمہ سرائی)، آواز کی ہم رقصی، موسیقی اور خاموشی کے مختلف پہلو سے ایک طرف اور اس کے تصویری ابلاغی نظام کے عناصر ترکیبی روشنی، رقص، سائے، صورت جسمانی ساخت، کرداری اوصاف، چہرے کے اظہارات، جسمانی حرکات وسکنات ملبوسات اور اسٹیج کے سارے لوازمات سے دوسری طرف اس اہم تاریخی دور کے تہذیبی احوال وکوائف اور جہاں آرا کی فطری احساسی، جذباتی اور روحانی زندگی کی تبدیلیوں کی ڈرامائی ترجمانی میں بھر پور طور پر کامیاب ہیں۔ جہاں آرا کی کرداری عظمت اور حسن کے علاوہ شاہ جہاں کی پُر تضاد انسانی شخصیت کی

عکاسی بہت موثر، دلنشیں اور کارگر ہے۔ روشن آرا اور گنا رکے کردار بھی گوشت و پوست کے حامل ہیں۔ دارا اور بلند اختر کے انسانی خدوخال اور کرداری امتیازات حسبِ ضرورت موقع محل کے لحاظ سے نہایت ڈرامائی چابک دستی سے عیاں اور نہاں کیے گئے ہیں۔ رفعت سروش ڈرامائی فکر و فن میں گفتنی کے علاوہ ناگفتنی کے جمالیاتی رمز کے عارف ہیں۔ اس لیے انھوں نے اورنگ زیب کی بابت صرف اشارے کیے ہیں جو اس وقت تک محض "دانش بریانی" کا حامل تھا۔ اس نوعیت کے کردار ہمیشہ انتہاؤں اور منتہاؤں کے خوگر ہوتے ہیں۔ پھر انھوں نے تاریخی دلچسپی کے حامل واقعات اور سیاسی مسائل کی "کھتونی" تیار کرنے کے بجائے جہاں آرا کی اسراری اور روحانی شخصیت کی رعنائی، برنائی اور توانائی کے افقی HORIZONTAL اور صعودی ناظر VERTICAL PERSPECTIVE کو مرکزی معنویت اور اہمیت عطا کی ہے جس سے اوپیرا کے فنکارانہ شیرازہ بندی میں بھی مدد ملی ہے۔ یہ کوئی تاریخی لنسارہ نہیں ہے اس میں واقعاتی مدوجزر کو مرکزی کردار یا دوسرے کرداروں کے مقابلہ میں زیادہ تر ترجیح نہیں دی گئی۔ یہ کرداری اوپیرا ہے۔ اس کے جمالیاتی اور فنی آداب و آئین ہیں۔ یہ خصوصی طور پر جہاں آرا کی روح کا اقداری اور جمالیاتی آئینہ خانہ ہے۔ وہ اُن کے نازک جذبات کے پیچ و خم، تب و تاب، نشیب و فراز، ذہنی تصادم اور روحانی ارتفاع کو نہایت لطیف طور پر منکشف کرنے پر قادر ہیں۔

"جہاں آرا" میں رفعت سروش نے مختلف شعری اور نغماتی اسالیب کے تاثر آفریں اور معنی خیز تجربات کیے ہیں۔ اوپیرا میں زبان و بیاں کی بوقلمونی بڑا ریاضت طلب فنی اور جمالیاتی عمل ہے۔ کیونکہ ڈرامائی عناصر کو موسیقی کے سُروں اور شعری زمینوں کے حوالہ سے مرتب اور مزین کرنا ہوتا ہے تاکہ اداکاروں کو پیش کرنے میں کوئی زحمت نہ ہو یا شدتِ تاثر و اظہار میں کوئی رکاوٹ نہ ہو۔ رفعت سروش اوپیرائی تقاضوں کے تحت بحور و اوزان کے تنوع، ارکان کی کمی بیشی، مختلف اور متنوع لہجے کے صوتیاتی زیر و بم، ردیف و قافیہ کے مناسب اور محتاط برتاؤ کی نغمہ ریزی سے نہ صرف موقع کے "ظاہر و باطن" کو اس کی تمام جزئیات کے ساتھ تماشائی تک ترسیل کرنے میں کامیاب ہیں۔ مزید برآں رفعت سروش نے

اس اوپیرا میں تخلیقی اظہار و ابلاغ کے ایک نئے افق کو اس طرح چھو لیا ہے کہ اس افق کے عقب میں کئی اور اُفق روشن ہو گئے ہیں۔ دوسرے ایکٹ کے پانچویں سین میں جہاں آرا اور گلنار کے مکالمے آزاد نظم میں نہایت بے ساختگی اور حسنِ تاثیر کے حامل ہیں۔ رفعت سروش کے مجموعہ "عروجِ آدم" کی متعدد تمثیلی منظومات میں آزاد نظم کے پیرایۂ اظہار کو اپنایا گیا ہے۔ بعض نظموں میں انھوں نے کئی بحروں کا استعمال کیا ہے (اس پر بعد میں اظہار خیال کروں گا)۔ مجموعی طور پر جہاں آرا ایک رفیع تر موضوع، جاذبِ رنگ و آہنگ اور جمالیاتی ساخت و بافت کا قدرِ اول کا اوپیرائی نگارخانۂ رقصاں ہے جو دیرپا انسانی اور روحانی اقدار کا حامل ہے۔

"عروجِ آدم" ایک منفرد ریڈیائی شعری تمثیل ہے۔ ریڈیو ڈرامہ صرف سماعی حس (قوتِ سماعت) کے وسیلہ سے باقی حواس سے رابطہ قائم کرتا ہے۔ یہ محض آوازوں کی دنیا میں اپنی جمالیاتی اور فنّی کارکردگی کا مظاہرہ کرتا ہے۔ ہر نوعیت کے تجربات صوت وصدا کے توسط سے ہو سکتے ہیں۔ اس صوتی اداکاری سے زندگی کی حقیقتیں تجسیم کے سانچے میں ڈھل جاتی ہیں اور سامعین سب کچھ آنکھوں سے دیکھ لیتے ہیں۔ انسانی جذبات کی کوئی بھی کیفیت، جذباتی کشمکش کا کوئی بھی مقام اور ذہنی تصادم کی کوئی بھی صورت ہو، اس کی ریڈیائی ترسیل آواز ہی کی کیفیت آفرینی، صوتی زیر و بم اور پیچ و خم سے ہوتی ہے۔ آواز کس مقام پر کیا صورت اختیار کرے کہ اس موقع کا "ظاہر و باطن" اپنی تمام جزئیات کے ساتھ سامع کو پہنچ جائے، عام ڈرامے کے مانند ریڈیو ڈرامے میں بھی ایک تجربہ کرداروں کی کرداری خصوصیات سے متعین ہوتا ہے۔ اس ڈرامائی صداقت پارہ کے تمثیلی کردار راکٹ، فضا، چاند ستارے اور صرف ایک خلاباز دانا آدمی ہے۔ کسی غیر مرئی شے کو بطور ایک کردار پیش کرنا بہت بڑا تجرباتی کرشمہ ہے۔ ظاہر ہے کہ اس کی فکر، احساس اور جذبہ کی ترجمانی شعری مکالمہ سے زیادہ آواز کے پیچیدہ عمل سے ہی ہو سکتی ہے۔ صداکار کا صوتی تب و تاب اور نشیب و فراز اس کو باقاعدہ ایک کردار کا روپ، رنگ اور آہنگ عطا کر سکتا ہے۔ لیکن یہ سب صوتیاتی اور جمالیاتی کارکردگی ڈرامہ پروڈیوسر کی ریڈیائی فنی بصیرت اور خوش اسلوبی پر

منحصر ہے۔ رفعت سروش ایک ممتاز ترین ڈرامہ پروڈیوسر بھی رہے ہیں۔ یہ شعری ڈرامائی تجربہ نصف صدی کے قریب رونپذیر ہوا ہے۔ یہ اولین راکٹ کی خلا میں پرواز کی نہایت تازہ کار اور نادرہ کار منظوم ریڈیائی پیشکش ہے جو اپنی پہلی پرواز کے بعد اپنے خالق آدمی کو لے کر خلا میں داخل ہوتا ہے جو انسانی تہذیب میں ایک انقلاب پرور بُعد کا اضافہ کرتا ہے۔ آدمی محنت اور تخلیق کے لمحوں میں اپنے فارم (ساخت) کو گڑھتا اور اپنی پہچان کو بناتا ہے۔ خدا نے آدمی کو کس ایمج میں بنایا ہے۔ اس کی جھلک خود اپنے کو خدا (ثانوی خالق) بنا کر ہمیں دے دیتا ہے اور یوں خود بھی تخلیقیت کا سرچشمہ بن جاتا ہے۔ اپنی اس تخلیقیت (رجولیت) سے اس نے جہاں ایک طرف خود کو اپنی نسل کے تواتر میں لازوال بنایا ہے۔ ایک سے اینک بنا۔ وہاں زمین جیسی نظام شمسی کی ایک حسینہ کو اپنی دُلہن بنا کر اپنی بے پایاں محنت اور تخلیقیت سے اس کو گلزار میں بدل دیا۔ اب جب وہ خلا میں داخل ہوا تو اپنے ذوقِ نظر اور سرگرم جستجو کے باعث اس کو DISSILLUSIONMENT ازالۂ سحر کے کرب سے گزرنا پڑا۔ اس کا ایک خواب قطعاً ٹوٹ گیا۔ تاہم اس کی تخلیقیت پرور فطرت ایک اور خواب دیکھنے میں مستغرق ہوئی تو اس کے اندر بے محابا "جوشِ تخلیق" کا شرارہ از سرِ نو روشن ہو گیا ہے۔ اس کی تخلیقیت آفریں فطرت خلا کے ہر حسرت آگیں ستارہ میں زندگی کی روح پھونک دینا چاہتی ہے۔

جیسے دنیا میں معنی آگیں تخلیقی ترسیل کے لیے آدمی کو لازمی طور پر تین سیڑھیاں پار کرنی پڑتی ہیں ــــ دنیا کو پہچاننا ــــ اس پہچان سے اپنے کو جاننا، اس جاننے کو دوسرے میں پرکھنا ناگزیر ہے۔ (ان تینوں منزلوں میں آدمی کا اپنا عمل متواتر کارفرما ہوتا ہے۔ یہ انسانی عمل آدمی کو ایک خاص فارم (ساخت) عطا کرتا ہے۔ زندگی کی چٹان پر کھُدا ہوا کتبہ آسا، آدمی خود اپنے آپ کو گڑھتا ہے۔ یہ باہمی شناخت پرور تفاعل اس کا خلا میں بھی جاری ہے جہاں وہ شدت سے کثرت میں وحدت کو محسوس کرتا ہے اور اپنے تخلیقی سفر مدام سفر کی عظمت کو بھی جو تخلیقی ارتقا کا حامل ہے اور ہر لمحہ نئے عناصر کی تخلیق، تشکیل اور تعمیر کرتا رہتا ہے۔ ــہ

آدمی : ایک ہے کائنات کام کر ـــ ایک ہے یہ وجود کی دنیا
ہیں نشانات میری منزل کے ـــ وہ زمیں ہو کہ چاند یا زہرہ

اس کے ہر تخلیقیت آگیں عمل میں وہ تینوں سیڑھیاں موجود ہیں جن کا ذکر میں نے اوپر کیا ہے بلکہ وہ ان کو پار کر کے ایک ایسی مقدار اور معنی آگیں اکائی میں بدل جاتا ہے جو آدمی کے ہونے BEING کا سبب ہے۔ بہتے ہوئے وقت کی ریت پر اس کی انفرادی اور آفاقی تخلیقی شعور و آگہی کے قدموں کا جگمگاتا نشان ہے۔ اس کا جمالیاتی اور اقداری شاہد ہے۔ ہر نئے عہد کی نئی وسیع اور رفیع تر جمالیاتی حقیقت آدمی کو نئی وسیع اور رفیع تر اقداری (اخلاقی) حقیقت کو زیادہ درست کرتی ہے۔ جمالیات اخلاقیات کی ماں ہے۔ ایک انسانی وجود پہلے جمالیاتی مخلوق ہے۔ پھر وہ ایک اخلاقی وجود ہے جس کو ہمیشہ صداقت اور خوب سے خوب تر کی تلاش ہوتی ہے۔ ہندو اساطیر میں یہ مانتے ہیں کہ برہما (خدائے تخلیق) ہر لمحہ متواتر پھیلتا جا رہا ہے اور مسلسل تخلیق کرتا جا رہا ہے۔ بعینہٖ آدمی بھی پھیلتا جا رہا ہے اور متواتر تخلیق، تشکیل اور تعمیر کرتا جا رہا ہے۔

"عروج آدم" کا مذکورہ ذیل تمثیلی حسن پارہ یکسر نئی جمالیاتی شان اور نئی اقداری معنویت کا امین ہے اور انسانی عظمت، انسان کی قوتِ عمل اور انسانی تہذیب کے ارتقار کا فنی مکاشفہ ہے ؎

خوشی سے مخمور آدمی نے
غرور سے آسمان کو دیکھا
عروج پر اپنے مسکرایا
زمین جیسی نظامِ شمسی کی ایک حسینہ کو،
جس نے اپنی دلھن بنایا
وہ جس کی محنت نے خاک پر گلستاں اگائے
سڑکوں کے حسیں پودے
لطیف صورت میں لہلہائے
سنہرا گیہوں،

سفید چاول،
رسیلے پھل،
اور مہکتے پھولوں کے شوخ جھرمٹ
وہ آدمی جو زمیں کے خلوت کدہ میں پہنچا
تو لے آیا چھپے خزانے
دمکتے ہیرے،
زمیں کی انگشتری میں ہنستے ہوئے نگینے
سنہرا سونا،
کہ جیسے سورج کی شوخ کرنیں
سفید چاندی،
کہ چاندنی جیسے مسکرائے
چمکتا ابرق،
کہ جیسے پانی میں جھلملائیں حسیں ستارے
وہ آدمی بحرِ بےکراں سے جو چُن کے لایا جمیل موتی
وہ آدمی جس نے رازِ ایٹم کا فاش کرکے،
جبینِ تعمیر کو جلا دی،
وہ آدمی جس نے برف زاروں کی خلوتوں میں،
بنائے عمرِ رواں کے مسکن
وہ آدمی جس نے کوہساروں کی چوٹیوں پر
اُڑائے عزمِ جواں کے پرچم
وہ آدمی اب چلا فلک سے خراج لینے
خلا کی دوشیزگانِ رقصاں کو زندگانی کا ساز دینے (عروجِ آدم)

لیکن اس زندگی پرور تخلیقی عمل میں صرف سرنوعیت کی جنگ، سرد جنگ سے نیوکلیر جنگ تک سدِ راہ ہے۔ امنِ عالم اور تخلیقیت پسند آزادیٔ فکر و نظر ہمہ پہلو تخلیقی ارتقار کے لیے لابدی ہے ۔

سکونِ تخلیق اگر مُیسّر ہو آدمی کو
اگر نہ اُلجھے زمیں کے کانٹوں سے اس کا دامن،
اگر نہ ہو اس کے ذہن پر خوفِ جنگ طاری،
اگر منظم ہوں قوتیں علم و جستجو کی،
تو کوئی دن میں وہ اپنے قدموں سے دشتِ وحشت میں
ساز چھیڑے کا زندگی کا
حسین خوابوں کے پھول لے جائیگا ستاروں کی انجمن میں

(عروجِ آدم)

"عروجِ آدم" میں ریڈیائی فنّی شعور بھی ہے اور شاعرانہ فکری عظمت بھی۔ "عروجِ آدم" کے دوسرے تمثیلی منظوم ڈرامے "نئی صبح"، "شعورِ حیات" اور "شکستِ زنداں" بھی قابلِ قدر ہیں۔ یہ تمثیلی معلومات برائے مطالعہ نہیں ہیں۔ ان میں تمثیل نگاری کی تکنیک کو بڑی جمالیاتی خوش سلیقگی اور ہنرمندی سے برتا گیا۔ ان کو باقاعدہ کھیلا جاسکتا ہے۔

۱۹۸۷ء میں شائع ہونے والے مجموعہ "اسی دیوار کے سائے میں" کے ریڈیائی منظوم ڈرامے خصوصی طور پر ریڈیائی فن شناسی پر کامل قدرت کے غماز ہیں۔ محولہ بالا ڈرامائی شعری صداقت پارہ عصری سیاق کی مشینی زندگی میں نئی نسل کی ناآسودگی، تنہائی، ذہنی کشمکش اور خاندان کے ٹوٹتے رشتوں کے کرب کو نہایت فنّی چابکدستی سے منکشف کرتا ہے۔ اس میں "ہم وقتی"ہ کو سلیقہ سے برتا ہے۔ "روحِ وقت" بھی ریڈیائی فنّی بصیرت اور ریڈیائی تخلیقی عمل کا بہتر نمونہ ہے۔ اس میں قومی یکجہتی کو ایک کردار کے روپ میں پیش کیا گیا ہے اور نہایت تاثرآفریں ہے۔ ریڈیائی فنّی آگہی کے نقطۂ نظر سے تو "شعلۂ افسردہ" بھی قابلِ مطالعہ ہے ان میں (اسی دیوار کے سایہ میں) متوسط طبقہ کے افراد کو عصری تناظر کے اصولِ حقیقت REALITY PRINCIPLE کی روشنی میں پیش کیا گیا ہے۔ یہ سب اپنے موضوعات کے نفسیاتی اور ڈرامائی اُمور کی نشاندہی میں موثر اور کارگر ہیں۔ محولہ بالا ریڈیائی ڈراموں میں پیش کش کے تمام جدید تقاضوں اور ریڈیائی تکنیک کو ملحوظ رکھا

ہ SYNCRONICITY

گیا ہے۔ اس لیے ان میں بیشتر بے معنی لفاظی کے بجائے کفائت لفظی کا شعوری طور پر اہتمام کیا گیا ہے۔ مسلسل چالیس سال تک ریڈیو سے وابستہ ہونے اور خصوصی طور پر ڈرامہ پروڈکشن سے منسلک ہونے کی وجہ سے وہ ریڈیائی شعری منظوم ڈرامہ نگاری کے لطیف فن کے عارف ہو گئے ہیں۔ ان کے فن پارے بیشتر ریڈیائی فنی عرفان کے ساتھ ادبی وقار، استناد اور اعتبار سے مملو ہیں۔

منظوم ڈراموں میں رفیق خاور، جعفر طاہر، عبدالعزیز خالد، شہاب جعفری ساغر نظامی، سردار جعفری، کمار پاشی، تلوک چند کوثر اور قیصر قلندر نے بطور خاص توجہ دی ہے۔ لیکن رفعت سروش کو اپنی غیر معمولی عملی ریڈیائی فن شناسی اور ڈرامائی شعری آگہی کے باعث ریڈیائی منظوم ڈرامہ میں ایک خصوصی امتیاز حاصل ہے۔ انھوں نے نہ صرف ریڈیائی بلکہ ادبی منظوم ڈرامہ کے سرمایہ میں وقیع اضافہ کیا ہے۔ ان کی ڈرامائی تخلیقی کارکردگی کی جہتیں سب سے زیادہ متنوع اور معنی خیز ہیں جو بعد میں تو ان کی تخلیقی سرگرمیوں کا بنیادی مرکز ہی بن گئی۔

ان کی ڈرامائی تخلیقی فعالیت کی ایک معنویاتی اور جمالیاتی جہت ڈانس ڈرامہ ہے جس کے وہ اردو میں مخترع ہیں۔ ان کا پہلا "عورت"، فطرت کا مثنیٰ اور کائنات کا حسین ترین راز ہے۔ پرکرتی اور شکتی کی تمثیل، جس کے بغیر مرد کو اپنا وجود سزا اور گناہ آسا محسوس ہوتا ہے۔ اس کا شاعرانہ جمالیاتی تمکنت سے منور سراپا حیرت کا سرا ہے جس میں دنیا کی تمام رعنائیاں، برنائیاں اور توانائیاں جلوہ آرا ہیں۔ لیکن وہ ایک ہیکل بھی ہے جس میں ایک رفیع روح بھی متمکن ہے جو اپنے میں پورے آفاق کو سمیٹ سکنے پر قادر ہے۔ وہ اپنے ہر روپ میں مجسم ایثار ہے۔ وہ ایک ایسا دلآویز اور کیمیاساز امتزاج ہے جس میں آسمان اور دھرتی ہمکنار ہیں۔ وہ ایک افق ہے۔ وہ زندگی کی ندی کا جزیرہ نہیں ہے۔ وہ زندگی کے رس، جس اور کس سے مملو پاکیزہ مان سرو ور मानसरोवर ہے۔ بھلے مٹی سے اس کی تخلیق، تشکیل اور تعمیر ہوئی ہو۔ بھلے ہی مٹی اس کا دائرہ اور حصار ہو لیکن اس کی روح نور ربانی سے منور ہے۔ اس کے نسوانی مزاج میں مکمل قبولیت TOTAL ACCEPTIBILITY کا بے پایاں جذبہ ملتا ہے جو شہوت

محبت اور رفیع ترین روحانیت کی امین ہے۔ شہوت سیڑھی کا نچلا پائدان ہے محبت بیچ کا اور روحانیت سب سے بلند پائدان ہے۔ اس کی شخصیت بھی مسلسل ارتفاع پذیر ہوتی ہے۔ کائنات میں جو بھی لطیف اور رفیع ہے وہ اس کی شخصیت کا زندہ اور دھڑکتا ہوا جزو ہے اور جو بھی کثیف اور بوجھل ہے' اس کو بھی وہ سیڑھی بناتی ہے' اس کو بھی وہ حسبِ ضرورت قبول کرتی ہے خواہ وہ منو کا آہن پوش اخلاقی نظام ہو۔ مکمل قبولیت اس کا وجودی تجربہ اور فلسفہ ہے۔ وہ اپنی ذاتی کلیت TOTALITY اور مکمل قبولیت کے لیے مجبور کرے گا آدمی بھی بنتی ہے لیکن فطرتاً وہ انفرادیت اور آفاقیت کا سنگم ہے۔ اس کا جسم اس کا مندر ہے مندر کے دیوتا بھی براجمان ہیں مگر مندر کے بغیر دیوتا بھی ادھورا ہوگا۔ دیوتا کے بغیر مندر بھی سونا ہوگا۔ دونوں ساتھ ساتھ ہیں۔ وہ جنم اور اجنما کی اس لیلا ہے۔ اس کی اس پرانی نسوانی صداقت کو پوشیدہ مفاد کے عفریت پاش پاش کرتے ہیں جن کی از سرِ نو شیرازہ بندی کے لیے وہ انقلاب کی مشعل بردار ہونے کا بے پایاں حوصلہ بھی رکھتی ہے۔

اس غیر معمولی حسن پارہ کے منظراتی ابلاغی نظام اور صوتیاتی ابلاغی نظام کی خوش امتزاجی میں بلا کی حسیاتی تاثیر، فکری گہرائی اور فنی گیرائی ہے۔ اس میں رفعت سرِشش کے صوری تخیل VISUAL IMAGINATION اور صوتی تخیل AUDITORY IMAGINATION کی کارفرمائی بھرپور طور پر ہوئی ہے۔ "عورت" فنِ رقص کی آگہی سے بھی معمور ہے۔ خصوصی طور پر رفتار SPEED حرکت MOVEMENT عمل ACTION ارادۂ نمائش WILL OF PROJECTION اشارہ کاری PANTOMIME قوتِ چشم و ابرو FORCE OF EXPRESSION استعداد ENERGY اسلوبی انداز GESTURE نشیب و برخاست POSTURE مطالعۂ فصل و وصل PROXEMICS ماورائے زبان PARALANGUAGE کا غیر لفظیاتی ابلاغ NON-VERBAL COMMUNICATION ملفوظی ابلاغ SPOKEN COMMUNICATION سے کم متاثر کن نہیں ہے۔ اس کے لیے محض بصارت ہی نہیں بصیرت بھی درکار ہے۔ اس ڈانس ڈرامہ میں نامور رقاصہ اوما شرما نے مختصر دورانیہ

میں بھی کتھک رقص کے نئے امکانات اُجاگر کیے تھے۔ اُنھوں نے اپنے جسم و ابرو کی جنبشوں، اعضائے جسم کی غنائی حرکات و سکنات سے واقعات کی نقشہ کشی، ذہنی کیفیات اور قلبی تاثرات کا بھرپور اظہار کیا تھا۔ انھوں نے اپنے جسم سے شاعری کی تھی۔ نسوانی صورت گری اور صورت کاری کی اپنی حشر خیزیاں تھیں۔ یہ ڈانس ڈرامہ اپنے شنیدنامہ اور شہودنامہ کی ننھی سی جان میں دونوں جہاں کی وسعتیں سمیٹے ہوئے ہے۔ اس کا جمالیاتی ارتکاز، متوازن ایما اور اکثر نیم روشن اخفا ناظر کو تخلیقی رفاقتوں اور معنویاتی بلاغتوں کی گہرائیوں میں اُترنے اور سمانے کے حسین اور رفیع مواقع فراہم کرتا ہے۔ یہ درحقیقت موجود ڈرامائی نشانات SIGNS & TRACES سے ناموجود تجرباتی اور حسیاتی منطقوں اور نئی جمالیاتی اور اقداری وسعتوں کی تلاش کے مترادف ہے۔ ان اصغری ڈرامائی پیشکشوں GRAPHIC PRESENTATIONS میں اکثر و بیشتر اکبری ڈرامائی پیشکش ARCH PRESENTATIONS پوشیدہ ہے۔ اس ڈانس ڈرامہ میں پورا قدیم اپنشدی کتھا اگرچہ نیا بھیس بدل کر تخلیقی اور جمالیاتی سفر مدام سفر پر ہے جو تخلیقِ عورت و فطرت سے متعلق ہے یہ جنگل کے اندر سے جنگل کے پار اس کنوارے منطقہ تک پہونچتا ہے جو ناموجود ہے۔ رفعت سروش کی بے تکلف تخلیقی ڈرامائی دسترس اور شاعرانہ پرواز تخیل کس قدر لطافت اندوز اور بصیرت افروز ہے۔ بیک نظر ملاحظہ فرما کر خاطر نشیں کریں اور فیشن گزیدہ اور فارمولہ رسیدہ تنقید کی بے مغزی اور ادارہ گزیدہ تحکم و تشدّد پر ماتم کریں!

"آواز ۲: خالق نے اپنی محفل سے ہر اک شے کا حُسن لیا
دنیا کی ہر خوبی لے کر عورت کو تخلیق کیا

رقاصہ کے سب اعضا روشنی میں نہا گئے ہیں اور وہ اپنے وجود کے نشّے میں سرشار ہو کر رقص کرنے لگتی ہے اور نظم کی بدلتی بحروں اور موضوعات کے تنوع کے اعتبار سے رقص میں تنوع پیش کرتی ہے اور ان تمام تاثرات کو اپنے چہرے کے اُتار چڑھاؤ جسم کے لوچ اور ناز و انداز سے پیش کرتی ہے جو اس کی تخلیق کے بنیادی اجزا کے طور پر بیان کیے جا رہے ہیں۔ نظم کے اشعار پس منظر سے گائے

جاتے ہیں۔)

آوازِ ۲ : چاند کو دیکھا تو اس سے مانگ لیں گولائیاں
(گانا) عشق پیچاں کی حسیں بیلوں سے لیں انگڑائیاں
چوب نَے سے لی نزاکت، جیسے ہو مستی کی تان
کھلتے پھولوں سے تبسم، باغ سے ہنسنے کی شان
خالق نے اپنی محفل سے ہر شے کا حسن لیا
دنیا کی ہر خوبی لے کر عورت کو تخلیق کیا

(تیز رقص اور پھر لے بدلتی ہے)

غزالوں پر جو اُس کو پیار آیا
ہرن کی آنکھ سے جادو چرایا
مگس سے لی ادا مل بیٹھنے کی
محبت اور متانت اور شوخی
خالق نے اپنی محفل سے ہر اک شے کا حسن لیا
دنیا کی ہر خوبی لے کر عورت کو تخلیق کیا

(پھر رقص تیز ہو جاتا ہے اور نئی بحر کے ساتھ لے بدلتی ہے)

شعاعِ مہر سے رخسارِ زندگی چمکا
فضا کے چہرے سے جس دم ہوا سرور عیاں
فلک سے زینہ بہ زینہ خوشی کے طوفاں میں
اُترتی دھوپ کے دامن سے مانگ لیں خوشیاں
خالق نے اپنی محفل سے ہر اک شے کا حسن لیا
دنیا کی ہر خوبی لے کر عورت کو تخلیق کیا

(رقص کی لے اور تیز ہو جاتی ہے اور پائل کی چھنا چھن میں بجلی اور طوفان کی شان پیدا ہو جاتی ہے)

بادل سے لیا رونا، ہواؤں سے تلون
طوفان وہ آئے نہ رہا کوئی توازن
(رقاصہ آہستہ آہستہ اپنے طوفانی قدموں کو متوازن کرتی ہے)
خالق نے اپنی محفل سے ہر اک شے کا حسن لیا
دنیا کی ہر خوبی لے کر عورت کو تخلیق کیا
خرگوش کی طبیعت سے وضعِ انکساری
اور مور سے غرور و اندازِ خودنمائی
طوطے کے دل سے نرمی، ہیرے سے سخت جانی
نیرنگیٔ جہاں سے ہر ایک شے چُرائی
خالق نے اپنی محفل سے ہر اک شے کا حسن لیا
دنیا کی ہر خوبی لے کر عورت کو تخلیق کیا
(رقص کی لے بحر کے اعتبار سے پھر بدلتی ہے اور رقاصہ ٹھہر ٹھہر کر اشعار کے مفہوم کو اپنی آنکھوں، جسم کے لوچ اور پائل کی جھنکار سے ادا کرتی ہے)
مٹھاس شہد سے لی اور ظلم چیتے سے
ہر ایک رنگ لیا اپنے کارخانے سے
دہکتی آگ سے گرمی، تو برف سے ٹھنڈک
ہر ایک وصف لیا الغرض زمانے سے
چہک طیورِ چمن سے، تو کوک کوئل سے
سمیٹے دامنِ گل میں بہار کے نغمے
کلنگ سے ملی مکّاری و ریاکاری
مگر چکور سے لی الفت و وفاداری
(رقص جاری رہتا ہے اور پھر لے بدلتی ہے)
اور پھر اس طرح خالقِ حسن نے

ذرّے ذرّے سے لی تازگی، دل کشی
نغگی، شاعری، بے خودی، ساحری
ہر جھلک حُسن کی، ہر ادا پیار کی
ناز اقرار کے، گھات انکار کی
اک پیکر میں پھر سب کو یکجا کیا
اس طرح اس نے عورت کو پیدا کیا (عورت)

آوازِ ۲ : واسنا سے پُرش کی گھبرا گئی جب استری
اس کی سوئی آتما اک بار پھر سے جاگ اٹھی
اس کے چرنوں میں گئی جو جگ کا پالن ہار ہے
دوار پر بیٹھا کر کے اس نے پائی من کی شانتی

(رقص جاری رہتا ہے۔ بھگتی بھاؤ بڑھتا جاتا ہے)

شانتی من کو ملی تو حوصلہ پیدا ہوا
زندگی سے جنگ کا اک ولولہ پیدا ہوا
اس نے پہلی بار سوچا: میں ہی تو دُرگا ہوں
بھسم کر سکتا ہے جو دنیا کو وہ شعلہ بھی ہوں

(رقص کی لے بدلتی ہے اور رقاصہ شعلۂ جوالہ بن جاتی ہے)

مجھ میں سارے رس ہیں، سارے روپ، ساری شکتیاں
زندگی مجھ سے ہے۔ میں ہوں زندگی کی داستاں

(عورت کا رقص جاری رہتا ہے اور اس کے انداز میں خود اعتمادی بڑھتی جاتی ہے۔ عملی زندگی اور دنیا کو بہتر بنانے کی جدوجہد میں حصّہ لینے کا تاثر رقص میں اجاگر ہوتا ہے۔ پسِ منظر سے راوی کی آواز گونجتی ہے)

آوازِ ۲ : رقص کر برقِ تپاں اور تڑپ اور مچل
ایک اک ظلم کے خرمن کو جلانا ہے تجھے
کاکلِ ناز بکھرتی ہے، بکھر جانے دے
نئی دنیا کو نئی طرح سے سجانا ہے تجھے

دعورت پورے جوش وخروش سے رقص کر رہی ہے۔ پردہ آہستہ آہستہ گر جاتا ہے)''

اُسطوری ڈانس ڈرامہ ''عورت'' کا اختتامیہ مقاومت پرور ہے جو آپنشدی تمثیل کے آخری موڑ سے مختلف اور انقلاب انگیز ہے۔ یہ انقلابی زاویہ رفعت سروش کی عطا ہے جو پرچم، شمشیر، اور تزئینِ حیات کا داعی ہے۔

تمثیلی ڈانس ڈرامہ ''روشنی کا کارواں''، عصری تقاضوں، سیاسی اور سماجی شعور اور انقلابی بصیرت کا حامل بھی ہے اور شعریت اور معنویت کے اعتبار سے ایک قابلِ قدر فنی تخلیق بھی ہے اس کا ابتدائیہ انتہائی پراثر، فکر آگیں اور معنویات پرور ہے۔ اس حُسن پارہ میں رفعت سروش کا تخلیقی عرفان ہی ان کا تخلیقی مافیہ اور تخلیقی پیکر ہے۔ یہ رُوح آگیں زبان وبیان کا اعجاز ہے۔

''وقت صدیوں سے رواں ہے
اور صدیاں
اس کے ہی نقشِ قدم ہیں
اس کے دل کی دھڑکنوں کا نام
ماہ وسال ہے
اور روز وشب ہیں اس کے نغمے
آدمی اس کے چمن کا اک شگوفہ
اور تہذیبیں ہیں برگ وبار اس گلشن کی
جس میں
زندگانی نغمۂ عزم وعمل گاتی رہی ہے
صبحِ زرافشاں کی صورت
رقص فرماتی رہی ہے،
آدمی کی روحِ خوابیدہ کو چونکاتی رہی ہے
وجد میں لاتی رہی ہے

شیطنت کو زیر کر کے
حق کا پرچم
سینۂ باطل پہ لہراتی رہی ہے
زندگی ـــ ہر نیک و بد سے کھیلتی ـــ
گرمِ سفر ہے

وقت اس کا محتسب ہے
وقت کی نظروں میں ہے ماضی کی عظمت،
سطوتِ دارا و کسریٰ،
جرأت و عزمِ سکندر،
درد مندیٔ اشوکِ اعظم،
اور خُلق و رواداریٔ اکبر
وقت کی نظروں میں ہر تہذیب کی اٹھتی جوانی
اس کی فتح و کامرانی

لیکن انساں بھی ہے فانی،
اور تہذیبیں بھی فانی
مٹتی تہذیبوں کے دھندلے نقش جامد ہو گئے جب،
کارواں تاریخ کی وادی میں ساکت ہو گئے جب،
تب زوالِ عظمتِ انساں سے پھوٹے
نفرت و تحقیر کے چشمے ہزاروں،
نادر و چنگیز خاں کی بربریت،
زار و ہٹلر کے مظالم
آمروں کی خود پرستی،
جبر و استحصال و سرمایہ پرستی کے مظاہر
جبر جب حد سے گزر جائے،
تو مظلوموں کے صبر و ضبط کا پیمانہ بھی لبریز ہو جاتا ہے

اور ان کے دلوں سے پھوٹتا ہے،
چشمۂ سیلِ بغاوت
اور آتا ہے وہ طوفاں
غرق ہوجاتی ہے جس میں

بربریت،
شیطنت اور آمریت
اور پھر جمہوریت اٹھتی ہے لے کر،
پرچم امن و محبت،
پرچم مہر و اخوت
وقت اس افسانۂ جمہوریت کو

بار با دہرا چکا ہے
آمروں کو ـــــــ جابروں کو
ان کا انجامِ زبوں دکھلا چکا ہے
وقت اس افسانۂ جمہوریت کو
آج پھر دہرا رہا ہے
پرچم حق و صداقت
پرچم امن و محبت
پرچم علم و بصیرت
آسمانِ فکر پر لہرا رہا ہے"۔

اس شعری پیشکش میں حق و باطل کی کشمکش کو عصری سیاق میں نہایت فنی بصیرت سے پیش کیا گیا ہے۔ اُس کے تمثیلی کردار روشنی، اندھیرے کا راجہ، اور وقت ہیں جن کی مختلف علامتی جہات اور معنویات ہیں۔ "روشنی کا کارواں" روشنی کے لازوال خلوص بے مثال جرأت اور بے پایاں عزم و استقلال کا ڈرامائی شعری رزمیہ ہے۔ وہ اندھیرے سے لڑنے میں ایک نہیں اَنیک ہے۔ اندھیرے کی باطل قوّت پر طنز کرتی ہوئی اس کے کلماتِ حق کی تو نکلتی اور لپکتی

ہوئی بجلیاں اندھیرے کا جگر چیرنے پر قادر اور ولولہ انگیز ہیں۔ زندگی مسلسل ارتقا پذیر ابدی حقیقت کا مقام حاصل کر لیتی ہے۔ ہیرا پھیری، جوڑ توڑ، فتنہ و فساد برپا کرنے والی اور انسانیت کے ساتھ مکر و فریب کرنے والی ظلمت پرور قوتوں کا پردہ چاک چاک ہو جاتا ہے۔ ان کی تمثیلی تقلیب رفعت سروش نے بڑی ژرف نگاہی سے کی ہے۔ بالآخر نور آگیں انفرادیت اپنی ذاتی قدر و قیمت کا عرفان حاصل کر کے ”روشنی کا کارواں“ (اجتماعیت اور آفاقیت) میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ اس اعلیٰ صداقت پارہ میں رزمیہ شاعری کے عناصر نمایاں ہوتے ہیں۔ مکالماتی حسن ملاحظہ ہو جو شاعرانہ سادگی اور صناعی کا نمونہ ہے۔

”راجہ : نہیں ——— ابھی مرے ترکش میں تیر ہیں باقی
میں روشنی کی ہر اک مشکل کو مٹا دونگا

روشنی : ترے وجود کو دنیا سے میں مٹاؤنگی
راجہ : تو بدتمیز ہے، گستاخی کی سزا دونگا
روشنی : مجھے اکیلا سمجھتا ہے تیری نادانی
میں اک کرن نہیں، کرنوں کا کارواں ہوں میں
راجہ : تو کارواں ہی سہی، کوئی دم کی ہے مہماں
روشنی : کبھی جو ختم نہ ہوگی وہ داستاں ہوں میں

(راجہ اور کرن ایک دوسرے پر ٹوٹ پڑتے ہیں۔ دونوں کی جنگ کو شد و مد کے ساتھ رقص میں پیش کیا جاتا ہے۔ تیز تیز روشنیاں جلتی بجھتی ہیں۔ ایک دوسرے کو کاٹتی ہیں۔ لڑتے لڑتے اندھیرے کا راجہ بے حال ہو کر گر جاتا ہے)

روشنی : وہ تیری موت اُتر آئی آسمانوں سے
بکھر رہا ہے اُجالا نئے ترانوں سے

(اسٹیج پر روشنیوں کا طوفان اُمنڈ آتا ہے اور لوگ کاروں در کاروں گیت گاتے رقص کرتے اسٹیج پر آتے ہیں۔ وقت ان کے ہم قدم ہے)

روشنیوں کا نغمہ : یہ روشنی کا کارواں، یہ روشنی کا کارواں
سنا رہا ہے وقت آج زندگی کی داستاں

قدم قدم پہ جاگ اٹھی ہیں مشعلیں حیات کی
ہمارے ساتھ برکتیں تمام کائنات کی
روش روش مہک اٹھے محبتوں کے گلستاں
یہ روشنی کا کارواں، یہ روشنی کا کارواں

مسرتیں، رفاقتیں، عمل کی ساری قوتیں
خلوص، دوستی، وفا، محبتیں، عنایتیں
یہ زندگی کی شوخیاں، یہ زندہ دل جوانیاں
یہ روشنی کا کارواں، یہ روشنی کا کارواں

کبھی ہیں خوش خرام ہم، کبھی ہیں تیز گام ہم
دلوں سے مل رہے ہیں دل، قدم سے مل گئے قدم
ہماری رہ گزر میں ہے یہ کہکشاں، یہ آسماں
یہ روشنی کا کارواں، یہ روشنی کا کارواں

نظر میں منزلِ وفا ہے اور دلوں میں جوش ہے
قدم قدم بڑھے چلو یہ نغمۂ سروش ہے
بسائیں کے افق کے پار اہل دل کی بستیاں
یہ روشنی کا کارواں، یہ روشنی کا کارواں

دا سٹیج پر روشنیوں کا کارواں گردش کرتا رہتا ہے اور نئی کرن ایک روشن پرچم
را اونچی جگہ پر نمایاں کھڑی نظر آتی ہے۔ پورا اسٹیج روشنی میں نہا جاتا ہے۔
) ایک دم اپنی اپنی جگہ رُک جاتے ہیں۔ پردہ گر جاتا ہے)"

گذشتہ ربع صدی سے اسٹیج اور ٹیلی ویژن سے ایک گونہ رابطہ کے باعث
سروش کے منظوم ڈراموں میں بڑی موضوعاتی، اسلوبیاتی اور ساختیاتی
نی پیدا ہوئی۔ "روشنی کا کارواں" میں ہی اسٹیج کے آداب، تکنیک، روشنی،
، اور اندھیرے کا برمحل استعمال بہت زیادہ معنویات اور کیفیات پرور
لم ڈرامے، ٹیلی ویژن ڈرامے، ریڈیو ڈرامے کا کوئی بھی وسیلۂ ابلاغ
ڈرامہ کا مقابلہ اس ضمن میں نہیں کرسکتا کہ اسٹیج ڈرامے کے توسط سے

ناظر کا براہِ راست رابطہ گوشت و پوست سے بنے جیتے جاگتے، ہنستے بولتے ناچتے گاتے اور لڑتے جھگڑتے آدمیوں سے استوار ہوتا ہے جو ان کے اپنے معاشرہ کے مختلف طبقوں، مزاجوں اور کرداروں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ان کے اپنے مسائل کی روداد سناتے ہی نہیں بلکہ کرکے دکھاتے ہیں اور یہ بھی دکھاتے ہیں کہ ان مسائل نے کن احوال اور کوائف کو پیدا کر دیا ہے۔ درحقیقت رفعت سروش کے دماغ میں ایک ایسا احتسابی نظام (SENSE APPARATUS) کارفرما ہے جو مصور اور موسیقار کے مخصوص حسیاتی نظاموں کا خوشگوار امتزاج ہے۔ اس لئے وہ بصری اور صوتی بلکہ ہر نوعیت کے احساسات کی شاعرانہ ترجمانی نہایت حسن اور معنویت سے کر سکتے ہیں۔ "روشنی کے کارواں" کے ظہور تامہ یا دید تامہ (VISUALS) اور سماعت تامہ (AUDIO) کی فنکارانہ ہم آہنگی (SYNCHRONIZATION) بے حد تاثر آفریں ہے۔

"زمین آدم" بھی اہم، سنجیدہ اور خیال انگیز اسطوری شعری تمثیل ہے۔ یہ درحقیقت (زمینت) ارضیت اور سماویت (آسمانیت) کی آویزش اور انضمام کا فنطاسیہ ہے جو رفعت سروش کے اجتماعی لاشعور اور شعور کا مرہون منت ہے۔ اس کا موضوع تخلیق آدم اور عہدِ عتیق ہے۔ اس زمینی اور آسمانی کشمکش میں آدم نے دونوں کو ملانے والے ست رنگے پل (RAINBOWY BRIDGE) کا کام کیا۔ آدمی درحقیقت آسمان کی تمثیل ہے جو اُلوہی خالقانہ روح سے مملو ہے اور جسم کی دھرتی کے بغیر اپنا اظہار کرنے سے قاصر ہے۔ اس کے "وجود" کے بغیر زمین (موجود) بھی نامکمل ہے اور خود خدا (COSMIC BEING) اور فطرت کی حسین و رفیع سمفنی (SYMPHONY) رُو پذیر نہیں ہو سکتی۔ زمین جذبہ کے بوجھل پن، بسردگی، جادوئی گرفت اور ٹھیٹھ مادیت کی علامت ہے اور آدمی غالب طور پر خیال، فکر اور عمل کا اعلامیہ ہے۔ رفیع شعور بھی اس کی ریاضت ہے۔ زمین مزاجاً عورت کے مانند (CONCRETE) اور آدمی مزاجاً ABSTRACT ہے جس کے بغیر زمین کو حسن و عظمت نصیب نہیں ہو سکتی ہے۔ زمین (YIN) اور آدمی (YANG) ہے۔ زمین جبریت اور آدمی حریت ہے۔ حیاتیاتی سفر کے لئے جہاں ایک قدم کا آگے اٹھنا وہاں دوسرے قدم کا زمین کی کوکھ پر جمنا ناگزیر ہے۔ کسی بھی نوعیت کے تخلیقی عمل کے لئے منفعل عناصر

اور فعال عناصر کی یکجائی لابدی ہے۔ اس کے بغیر تخلیقی ارتقاء ممکن نہیں ہے۔ درحقیقت زمین (فطرت یا عورت)، آدمی (آسمان) کے تخمثیال (ARCH TYPES) ہیں۔ ویسے بھی اچھی پابندی اور محتاط آزادی خیر و برکت کی حامل ہوتی ہے۔ قرآن اور بائبل میں عورت کو مرد کی کھیتی یونہی نہیں کہہ دیا ہے اور "خاک کے ستارے" آسمان شکار ہی نہیں یزداں شکار بھی ہوئے ہیں جو مادیت اور روحانیت، ارضیت اور سمادیت کے قوسِ قزحی پُل بن گئے ہیں۔ "زمین آدم" کی خارجی آرائشی ساخت (SURFICIAL STRUCTURE) اس قدر اہم نہیں ہے جس قدر اس کی داخلی معنویات اور کیفیات پرور ایمٹی (DEEP HELICAL STRUCTURE) ساخت صداقت، خیر اور حسن آگیں ہے۔ زمین کی آدمی سے پرزور اپیل بے معنی اور بے ثمر نہیں ہے۔ عورت (دھرتی) مرد کی محبت کو ایک بیج کے مانند اپنے دل میں اگاتی ہے جس کے نتیجہ میں وہ ایک سے انیک (ماں اور بچے) میں بٹ جاتی ہے یعینہٖ زمین آدمی کی محنت کے تخم کو اپنی کوکھ میں اگا کر پھلتی اور پھولتی ہے اور ممتا کے مانند دھرتی پوجا کی اہل ہوتی ہے۔

انسان میرے دل کی بہاروں کو جگا دے
اُجڑے ہوئے گلشن میں ننھے پھول کھلا دے

(زمین آدم)

اور آدمی کا رفیع تر ذی روح شئی شعور (AWARENESS) جدید تر نفسیات کی زبان میں دوسرا (THE OTHER) اس سے ہم کلامی کرکے یقین رہائی کرتا ہے تو وہ عظیم تر رازِ فطرت کو منکشف کرتا ہے ؎

زمین ہے تیرے لئے اور تو زمین کے لئے
ترا وجود ہے اس خاکِ دل نشیں کے لئے

"زمین آدم" میں "خزاں" محض حوادثِ زمانہ ہی نہیں، بلکہ تخریبی قوت کی تمثیل ہے جو موت ہی کی ایک صورت ہے اور "نئی بہار" زندگی کی نئی تعقیب ہے جو آدمی کی حریتِ خیال، فکر اور عمل کی مرہون منت بھی ہے۔ مٹی، پانی اور پیڑ کا سایہ تو پہلے سے موجود تھا۔ لیکن آدمی نے اپنے خیال، فکر اور عمل کی آزادی سے تاج محل کی تخلیق

کی۔ پُرانے مہا بھارت کی مکمل تخریب کے بعد آدمی نے ہی نئے بھارت کی تخلیق تشکیل اور تعمیر کی۔ وہ محض دیو مالائی موسموں کے تغیر و تبدل سے رُو پذیر نہیں ہو گیا ہے۔ اس میں آدمی کی حریت خیال، فکر اور عمل کی عظمت اور حسن کی کارفرمائی بھی ہے۔ تخیلیت ہی تخلیقیت ہے۔ "زمین آدم" انسان کے متواتر ارتقا پذیر، تخلیقیت افروز اور انقلاب پرور خیال، فکر، شعور اور عمل کی عظمت کی شاہد ہے۔ دونوں کا درخشاں مستقل ایک دوسرے پر منحصر ہے۔ INTERDEPENDENT ایک دوسرے کے بغیر انسانی تہذیب و ثقافت کا ارتقا ممکن نہیں ہے۔ "زمین آدم" میں موضوعاتی اور فنی سطح پر درایت (مردہ روایت) کا انکار مگر زندہ، نامیاتی اور متحرک روایت کا احترام اور تازہ کار اور نادرہ کار تخلیقیت جوئی کا بلند و برتر تخلیقی اور جمالیاتی حوصلہ ملتا ہے۔

"حبہ خاتون" "شاہ جہاں کا خوب" اور "جہاں آرا" کے مانند حسین اور رفیع اوپیرا ہے۔ یہ رفعت سروش کے تخلیقیت کشادہ سفرِ مُدام سفر کے منزل نہ سہی لیکن اہم اور معنی خیز نشاناتِ منزل ضرور ہیں۔ ان تینوں اوپیراؤں میں رفعت سروش کے انتھک، ہم جُو تجربہ پسند اور تخلیقیت آفریں ڈرامائی شعری فکر و فن کے کچھ اخلاقی اور جمالیاتی اقدار مشترک ہیں۔ وہ ان کی ڈرامائی شعری ذہانت کی بے پناہ تخلیقیت اور تواریخی اور ثقافتی بصیرت ہے جو ہمہ پہلوئی کی حامل ہے۔ ان تینوں تاریخ ساز کرداروں کے کرداری امتیازات کو نمایاں کرنے میں انھیں بطورِ خاص کامیابی ملی ہے۔ یہ اردو ڈرامائی شعری ادبیات کے ہمیشہ زندہ، تابندہ اور پائندہ کردار رہیں گے۔ ان تینوں اوپیراؤں کو ادبی اشرافیہ اور پرولتاریہ دونوں میں محبوبیت اور مقبولیت نصیب ہوئی۔ "شاہ جہاں کا خواب" اور "جہاں آرا" تو ٹیلی ویژن پر بھی پیش کیے جا چکے ہیں۔ ٹی۔ وی ڈرامہ بصری ڈرامہ ہے۔ وہ آنکھوں کے سامنے عمل پذیر ہوتا ہے۔ اس کے مخصوص اندازِ کارکردگی اور طرزِ عمل سے انسان کے سارے حواس بیک وقت متاثر ہوتے ہیں۔ اس میں بصارت اور سماعت کو ایک ساتھ ہی آسودگی ملتی ہے۔ اس لیے بہت کم تخیل آرائی کی ضرورت پڑتی ہے۔ پھر ناظر کو کہیں آنے جانے کی قطعاً ضرورت نہیں ہوتی۔ ضرورت صرف ٹی۔ وی۔ سیٹ کی ہے۔ ٹیلی ویژن ڈرامے نے اسٹیج ڈرامے، فلم ڈرامے اور ریڈیو ڈرامے سے بہت زیادہ استفادہ کیا ہے اور ان کے ٹیلی ویژن رُوپ پیش کیے ہیں۔ رفعت سروش

کے علاوہ سلام مچھلی شہری، قیصر قلندر اور کار پاشی وغیرہ کے ٹیلی ویژن منظوم ڈرامے نشر ہوتے رہے ہیں۔ یہ ارباب شعروادب اس وسیلۂ ابلاغ کے فنی لوازم سے بھی کم و بیش واقف ہیں۔ ان کی فنی پیش کش سے ہندوستان میں اردو ٹیلی ویژن ڈرامے کو بال و پر نصیب ہوئے جو بیشتر نثری افقی (HORIZONTAL) سفر طے کر رہا تھا، اب شعری عمودی پرواز (VERTICAL) کی طرف مائل ہوا۔

کشمیر کی ملکۂ شعر و موسیقی حبہ خاتون کی شاعرانہ اور موسیقانہ عظمت کے ساتھ ادبی اشرافیہ میں خواہ انصاف نہ کیا گیا ہو، لیکن حبہ خاتون اور یوسف شاہ چک کا عشق، شاعری علمیت اور موسیقی پروری کی بابت مختلف سینہ بہ سینہ کہاوتیں اور روایتیں کشمیری عوام کی زندگی کی رگ رگ میں رچ بس چکی تھیں۔ ضرورت صرف اس تخلیقی فیضان کی تھی کہ کوئی آشنائے سر تخلیق، مضراب کن سے اس منتشر مواد کی شیرازہ بندی کر کے ان کی ڈرامائی شعری تقلیب کر کے اس کو بے محابا زندگی، حرکت اور توانائی عطا کر دے۔ یہ کام اردو کے کہنہ مشق اور قادرالکلام، خلاق شاعر رفعت سروش نے کیا۔ حبہ خاتون کی زندگی میں خود ڈرامائی عناصر اور اسراریت کا وفور تھا۔ یقیناً اس عہد کے سماجی اور سیاسی پس منظر میں بہت سارے ڈرامائی امکانات مضمر تھے۔ لیکن حبہ خاتون کی زندگی اور پس منظر کی ڈرامائی شعری تصویر کشی کرنے والے کے کمال کو یہ کہہ کر نظر انداز ہرگز نہیں کیا جاسکتا کہ اس نے تو زندگی جیسی ہے، ویسی پیش کر دی۔ خود اس کا کیا تخلیقی کمال ہے۔ حبہ خاتون کی ڈرامائی اور اسراری زندگی کو نہایت زندہ، فعال اور متحرک شکل میں پیش کرنا بجائے خود کمالِ فن ہے۔ رفعت سروش کا ڈرامائی تخلیقی کمال، جمال اور نوال یہی ہے کہ انھوں نے اس زندۂ جاوید کردار کی جو سنجیدہ اور متوازن تخلیقی مرقع کشی کی ہے۔ وہ بھی اپنی اصل کی مانند حیاتِ جاوداں کی حامل ہے۔ رفعت سروش کے اوپیرا میں یہ اہم مادی (اساطیری یعنی) واقعہ، تخیلی وقوعہ بننے کے بعد جمالیاتی اور فنی وقوعہ میں نمو پذیر ہوا ہے۔ اس کا تخلیقیت افروز انداز پیش کش دلآویزی اور سوز و گداز سے مملو ہے۔ حبہ خاتون کی کردار نگاری متاثر کن ہے۔ ڈرامہ کا تاریخی پس منظر، عوامی اور جمہوری عناصر کی شمولیت، مغل یلغار سے رونما سیاسی بحران کی محض ایک جھلک اس کرداری اوپیرا کے لئے موزوں اور مناسب ہے۔ یہ حبہ خاتون کی پُر اسرار حیرت زا زندگی کا روحانی زلزلہ پیما ہے۔ اس کے شاعرانہ اور موسیقارانہ دل

اور داغ کے درد و داغ اور سوز و ساز کا ڈراماتی مکاشفہ ہے۔ اس ڈراماتی کارگ
شیشہ گری کا تخلیقی عمل بہت نازک، تہہ دار اور پیچیدہ ہے۔ اس میں گہری اقدار
معنویت اور جمالیاتی جاذبیت ہے۔ اس میں انھوں نے شعری اسلوب کے بھی کہ
تجربات کیے ہیں اور اس میں کافی بوقلمونی پیدا کر دی ہے جو اکثر ضروری مکالماتی نہ
کی حامل ہے۔ اس میں انھیں ہر جگہ موقع و محل کے اعتبار سے یکساں طور پر کامیابی نہ
ہوئی ہے۔ اس حسبِ موقع پیرایۂ اظہار میں بڑی شعری برجستگی، دل کشی اور تاثیر پ
ہوگئی ہے جو غیر معمولی قادر الکلامی پر دال ہے، عجزِ بیان پر نہیں۔ ہر جگہ ہر ستہ
شستہ لطیف بن گئی ہے کیونکہ حبہ خاتون کے شعری مکالمے ایک طرف گفتاری لب و
اور محاورہ سے ہم آہنگ ہیں۔ دوسری طرف ان میں وہ شاعرانہ زیر و بم اور پیچ و
ہے کہ وہ اکثر انسانی تجربات کے اعماق اور روحانیت کی رفعتوں سے ہمکنار ہیں۔
حبہ خاتون شاعر کے ذہن سے سوچتی اور شاعر کی زبان سے بات کرتی محسوس نہ
ہوتی۔ (ذرا رفعت سروش کا ترقی پسند پس منظر بھی ملحوظِ نظر رہے۔ وہ اس
ہراول دستے میں رہے ہیں) بلکہ شاعران کے ذہن سے سوچتا اور ان کی زبان
بات کرتا ہے۔ ذرا حبہ خاتون کے مکالماتی حسن کو خاطر نشین کیجیے جو تجربہ کی گہ
اور روحانیت کی بلندیوں کو چھو سکنے کے حوصلے سے معمور ہیں۔ یہ اس خرابہ میں رو
اور اقدارِ معمورہ کی تلاش کے مترادف ہے۔

"ایک آدمی: یہ آسمان، یہ ستارے، یہ کہکشاں کیا ہے؟
حبہ خاتون: یہ سب خدا کی خدائی کا اک کرشمہ ہے۔
دوسرا آدمی: یہ روح کیا شئے ہے اور دنیا میں آدمی کا وجود کیا ہے؟
حبہ خاتون: یہ روح آئینۂ خدا ہے۔
تیسرا آدمی: بتائیے یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں؟
حبہ خاتون: فریبِ ہستی ہیں اور خاک بننے والے ہیں۔
(حبہ خاتون)

حبہ خاتون کے ماں باپ، پہلے شوہر، ساس، پڑوسن، دو پڑوسی کے کردار
یوسف شاہ چک، کشمیر کا بادشاہ، تین عالم مغل شہنشاہ اکبر، بھگوان داس

کرداریں جو فرق ہے۔ وہ اسی حقیقت کی شہادت ہے۔ حبہ خاتون کے منہ میں رفعت سروش نے ان کے دل، دماغ، روح اور زبان کو رکھا ہے۔ دہقانی شوہر ساس، پڑوسی اور پڑوسن کے دماغ میں دہقانی کا ذہن رکھا ہے۔ عاشق کے دل میں عاشق ہی کا دل رکھا ہے اور ظالموں کے دل میں ظلم ہی کی سختی، تیرگی اور ہوس بھر دی ہے۔ جس تصویر نے جس رنگ و آہنگ کا تقاضا کیا، جس کردار نے اپنی زبان، لیاقت سے جو خصوصیات مانگیں، رفعت سروش نے ان کو انھیں اوصاف سے نواز دیا۔ کہیں یہ محسوس نہیں ہوتا کہ کسی مقام پر ڈرامہ نگار کا ذہن کرداروں کی زبان سے بول رہا ہے۔ انھوں نے حسب موقع، ضرورت اور نکتہ ہر کردار ہر واقعہ کی جزئیات سے اوپیرا کے بنیادی فنی تقاضہ کو ملحوظ رکھتے ہوئے پورا پورا انصاف کیا ہے کہ حبہ خاتون کے کرداری امتیازات ان کی زندگی کے نشیب و فراز میں واضح، عیاں اور نہاں ہوسکیں۔ رفعت سروش ڈرامہ میں ناگفتنی (UNSAID) کے عارف ہیں تاکہ ایک اچھے اور سچے ناظر اور قاری کے وجدان، شعور اور خواب و خیال کی گہرائیوں اور اونچائیوں میں وہ تکمیل پذیر ہوں اور ناظر اور قاری آفاق تا آفاق ان کی خوشبو اور معنویت میں تحلیل ہو جائیں۔

درحقیقت "حبہ خاتون" کرداری ڈرامہ ہے، واقعاتی ڈرامہ نہیں ہے کہ خواہ مخواہ تاریخ اور حقیقت سے واقعاتی شواہد کو تلاش کیا جائے۔ محض شعری صداقت کافی ہے۔ اس میں واقعاتی مدوجزر کو حبہ خاتون کے کردار کے مختلف جہات کے مقابلہ میں فوقیت نہیں دی گئی ہے۔ واقعات کے بغیر کردار کیسے ابھر سکتا ہے؟ یہ بالکل درست ہے۔ مگر ساری توجہ واقعاتی ترتیب پر صرف کر دی جائے تو کردار معنویت اور اہمیت کے لحاظ سے ثانوی درجہ پر رہ جاتا ہے۔ اس لئے عمداً زندگی کے خاص واقعات کے تناظر میں حبہ خاتون کے نفسیاتی ردعمل، رویہ اور برتاؤ کو مرکز توجہ بنانے کی مستحسن سعی کی گئی ہے۔ حبہ خاتون کی نفسیاتی کیفیات پر ان کی گرفت خاصی مضبوط ہے۔ جہاں تک یوسف شاہ چک کے کردار کے مناسب طور پر ابھرنے کا سوال ہے اس کا جواب یہ ہے کہ وہ حسب ضرورت ابھرا۔ پھر مختصر دورانیہ کے منظوم ڈرامے میں صرف وہی تفصیلی مناظر، واقعات، کرداری اوصاف لابدی ہوتے ہیں جنھیں الگ

کر دینے پر ڈرامے کی معنویت متاثر ہو۔ اس لئے دوسرے کرداروں میں بھی ذرا سا جھانکنے کے مواقع فراہم کیئے گئے ہیں اور جبہ خاتوں کی زندگی کے بھی محض تین ادوار کا مختصر احاطہ کیا گیا ہے۔ لیکن وہ ان کی زندگی کا کہیں سایہ آگیں کہیں نور آگیں آئینہ خانہ ہے۔ اس اوپیرا کا ایک اپنا مخصوص صوتی آہنگ ہے جو اس کی پوری ڈرامائی ساخت میں موجزن ہے۔ یہ سماجی حسن بیانیہ شاعری کا ارتفاع کر کے اوپیرا کے تقاضوں کے تحت دوسرے لہجوں میں بھی ترنم ریز ہوتا ہے اور جبہ خاتون کے انتہائی لطیف اور ناقابل گرفت احساسات اور تاثرات کے اظہار پر قادر ہے جبہ خاتون کی یہ شعری خود کلامی کس قدر دل گداز اور نغمہ بار ہے۔

دن ڈھل گیا تو چھوٹ گیا روشنی کا ساتھ
دل ڈوبنے لگا تو گیا زندگی کا ساتھ

ان کے محوا بالا تینوں اوپیرا کے کینوس پر مسلسل اور مربوط تصویر اور اس سے ہم آہنگ دائم اور قائم ڈرامائی شعری اعجاز ہے۔ ان کے دوسرے منظوم ڈراموں کے صوتیاتی، لفظیاتی، نحویاتی (RHETORICAL) بدیعیاتی، عروضیاتی، معنویاتی اور کیفیاتی مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھیں چھوٹی سے چھوٹی اور بڑی سے بڑی تصویر کھینچنے اور اس سے ہم آہنگ ترنم کی تخلیق کرنے میں کمال حاصل ہے۔ ان کو سادہ اور پُرکار زبان و بیان پر قدرت حاصل ہے۔ وہ الفاظ کو بڑی احتیاط سے برتتے ہیں۔ وہ الفاظ کے روشناس ہی نہیں روح شناس ہیں۔ انھوں نے لفظوں، بندشوں، ترکیبوں تشبیہوں، استعاروں اور تلمیحوں کو بڑی خوش سلیقگی سے برتا ہے۔ یہ ان کی کلاسکیت آگہی اور تخلیقیت شناسی کا رہینِ منت ہے۔ زندہ روایت ہی کلاسکیت ہے مردہ روایت درحقیقت روایت اور فرقہ واریت ہے اور زندہ روایت کے جمپنگ بورڈ سے تخلیقی جست لگانا تخلیقیت ہے۔ اوپیرا نگاری اور ڈانس ڈرامہ نگاری رفعت سروش کی بہت بڑی تخلیقی زقند ہے جو ابدیت کے صفحہ پر خدا کے دستخط کے مترادف ہے۔ یہ پانی پر دستخط کرنے کے مترادف نہیں ہے۔

رفعت سروش ایک بڑے مثبت، انقلابی انداز فکر کے تخلیقیت پسند نظم نگار ہی نہیں، اچھے اور سچے غزل گو بھی ہیں جنھوں نے ہمیشہ زندگی کی پر تضاد پیچیدگی کو ملحوظ

رکھتے ہوئے کبھی بھی تخلیق کے جمالیاتی اور فنی پہلو کو نظر انداز نہیں کیا۔ ان کے اکثر غزلیہ اشعار بھی روح آگیں اشارے یا شرارے ہیں۔ لیکن ان کے کئی مجتہدانہ ڈرامائی منظوم صداقت، خیر اور حسن پارے ہزاروں شراروں سے بنے شعلے ہیں۔ غزل اشاروں اور شراروں کا فن ہے۔ وہ اصغری ساخت (MICRO STRUCTURE) کی حامل ہوتی ہے۔ لیکن فن کو محض اشاروں اور شراروں تک محدود نہیں کیا جا سکتا۔ تفصیل کا فن اپنی مختلف اور منفرد جمالیاتی شان اور اقداری آن بان رکھتا ہے۔ بعض مخترع شعری اذہان اپنے تخلیقی جوہر کے انکشاف و اظہار کے لئے اکبری ساخت (MACRO STRUCTURE) کو لابدی تصور کرتے ہیں۔ وہ تصغیری اظہار پر قانع ہونے کے بجائے تکبیری اظہار کے طالب ہوتے ہیں۔ اگر شاعری محض ایجاز، ایما اور اختصار کا ہی نام ہوتا تو عالمی کلاسیکی شعری ادبیات میں طویل رزمیوں، مرثیوں قصیدوں اور مثنویوں کا وجود ہی نہ ہوتا۔ ٹھیک ہے آج نہ صرف ادب بلکہ فلم، اسٹیج، ٹیلی ویژن اور ریڈیو پر خلاصہ جاتی طرز (DIGEST APPROACH) اور نو نوشتہ ADAPTATION حاوی ہے۔ لیکن اس ذہنی کاہلی، ذوقی بے حسی اور روحانی نابینائی کے باوجود یہ سفاک ترین حقیقت ہے کہ دریا کو کوزے میں بند کرنا ہی فن نہیں ہے۔ کوزہ میں طوفان اٹھانا بھی فن ہے۔ فردوسی کا شاہنامہ، مولانا روم کی مثنوی، عطار کی منطق الطیر یا سنائی کا حدیقہ، میر انیس کے مراثی، میر حسن اور نسیم کی مثنویاں، ہومر اور ورجل کے رزمئے، گوئٹے کا فاؤسٹ، دانتے کی ڈیوائین کمیڈی، ملٹن کے پیراڈائز لاسٹ، ویاس کا مہابھارت، بالمیکی اور تلسی داس کی رامائن، اقبال کے جاوید نامہ، اسرار خودی وغیرہ سے لیکر ٹی۔ ایس ایلیٹ، ڈبلو۔ بی ییٹس، یرکسول انڈرسن، کرسٹوفر فرائی، اوڈن اور ایشروڈ کے منظوم ڈرامے سب اکبری ساخت کے حامل ہیں اور تکبیری اظہار کے لافانی روشنی کے مینار! اس کے ساتھ یہ امر بھی معنی خیز ہے کہ اصناف، موضوعات اور لفظیات کی پابند نہیں ہوا کرتیں۔ خلاق اذہان کی بے پناہ تخلیقی قوت کو کسی صنف کی ساخت محصور نہیں کر سکتی۔ اصل امتیاز موضوعات اور لفظیات کا نہیں ہوتا شاعر کی تخلیقی قدرت اور قوتِ تخلیق کا امتیاز ہوتا ہے۔ حقیقی تخلیقیت اور حقیقی رجولیت ہر ایک کا مقدر نہیں۔ اس کے لئے بڑی ریاضت بھی درکار ہے۔ قوتِ تخلیق اور قوتِ حیات ایک

ہی شئے ہے جو ہمیشہ نئے عناصر کو جنم دیتی رہتی ہے۔ گھٹیا قوتِ تخلیق سے عاری شاعر حسن ایسے موضوع پر گھٹیا اور بے جان شعر کہے گا جبکہ مخترعہ قوت سے سرشار غالب "چکنی ڈلی" نظیر "تل کے لڈو" اور سودا پیٹو کے ہجو میں ناقابلِ فراموش شاعری کر سکتے ہیں۔ مرثیہ کو انیس کی خالقیت، مثنوی کو میر حسن کی اختراعیت، قصیدہ کو سودا کی موجدہ قوت، غزل کو میر و غالب کی بے پناہ حقیقی تخلیقیت ہی آسمان پر پہونچا سکتی تھی۔ یہ تخلیقیت افروز توفیق بیک وقت سعادت و ریاضت ہے جو فارمولا رسیدہ اور فیشن گزیدہ متشاعروں کے بس کی چیز نہیں ہے جو ترتیب، تقلید اور تلقین DICTATION کو ہی تخلیق سمجھتے ہیں۔ پھر ساختیاتی تخلیقیت کی غیر محدود آزادی بھی انھیں کو راس آتی ہے جو کلاسکیت کے عارف ہوتے ہیں۔ ایسے ہمہ گیر مخترع اذہان ہی ہیئتی اختراع کے اہل ہوتے ہیں۔

رفعت سروش کی ایک اور اہم تخلیقی کاوش "فکرِ غالب" کی ڈرامائی ساخت اور ڈرامائی فنی پیش کش میں موضوعاتی تقاضہ کے تحت تمثیلی اور تواریخی عناصر شامل ہیں۔ ڈرامے کے فکری اور جمالیاتی ارتقاء میں غالب کے منتخب کلام کو کلیدی اہمیت اور معنویت حاصل ہے جو غالب کی روح شناسی اور رفعت سروش کی کلاسکیت فہمی کی غماز ہے۔ اس کے تمثیلی کردار وقت، تاریخ اور آواز ہیں جو غالب کے آفاقی خوابِ عرفان VISION کی ڈرامائی تنویر میں معاون ہیں۔ اس مختصر مگر جامع ڈرامائی تجربہ کی رنگ مالا (SPECTRUM) میں تخلیقیت کے منبعِ نور، مشاہدہ حق کی گفتگو، انقلابِ زمانہ، غالب کے انفرادی اور سماجی مسائل، ذہنی تصادم، سرخوشی اور بے نوشی، عشق، موت اور غم کے تصور، غالب کی شاعری میں سیکولر عناصر، صلح کُل کے مشرب اور ان کے مسلکِ تخلیق کو نہایت تخلیقی بصیرت اور فنی ہنرمندی کے ساتھ احاطہ کیا گیا ہے جو درحقیقت (انھیں سے) ناخن پر حسین اور رفیع تاج محل بنانے کے مترادف ہے۔ اس ڈرامائی مینا کاری میں ان کی ڈرامائی شعری بصیرت اور فنی ریاضت سانس لیتی ہے۔ ایک بڑی ڈرامائی شعری ذہانت اور بصیرت میں کتنی لچک ہوتی ہے کہ وہ صحیح فکری اور فنی تناسب و توازن کی تلاش میں بیک وقت کتنے بڑے سے بڑا اور چھوٹے سے چھوٹا ہو سکتا ہے۔ اس وقت ڈرامائی کرشمہ لیلایا راس زندہ اور بیدار

ہوتا ہے۔ رفعت سروش بیک وقت طویل اور منظوم ڈراموں میں وسیع، عمیق اور رفیع معنویت اور حقیقی تخلیقیت کے سورج کو طلوع کروا سکنے پر قادر ہیں۔ لیکن یہ بھی بے رحم حقیقت ہے جس کی طرف ڈاکٹر محمد حسن نے "حبہ خاتون" پر لکھتے ہوئے اشارہ کیا ہے جس کو منظوم ڈرامہ پر تنقید لکھتے ہوئے مد نظر رکھنا ناگزیر ہے۔

"ہر ڈرامے کا مطبوعہ متن ادھورا ہوتا ہے۔ منظوم ڈرامے کا متن چوتھائی کیونکہ ڈراما محض لکھے ہوئے الفاظ کا نام نہیں۔ ان مکالموں کی ادائیگی، حرکات وسکنات سنگیت، رقص، موسیقی، لباس اور سازو سامان غرض اسٹیج کے سارے لوازم ہر مکالمے کے پیچھے کارفرما رہتے ہیں اور ان مکالموں کو معنویت بخشتے ہیں۔ منظوم ڈرامے میں شعر سنگیت کے بغیر ادھورا لگتا ہے۔ اس لئے رفعت سروش کے اس ڈرامہ کو محض بصارت کی مدد سے نہیں، بصیرت اور تخیّل کی مدد سے پڑھا جانا چاہیئے۔"

ان کے مختصر پُر اثر ڈانس ڈرامے "انارکلی" اور "جہاں گیر" صنفی ندرت اور فنی چابکدستی کے نقطۂ نظر سے قابلِ مطالعہ ہیں۔ یہ مغلیہ تواریخ و تہذیب کی خوشبوؤں کے حسین و زریں کتبے ہیں۔ ان کی جمالیاتی اور تہذیبی معنویت اور جاذبیت تو ہے لیکن ان ڈرامائی حسن پاروں میں انھوں نے موضوع کی کنواری زمین کو نہیں توڑا ہے۔ اس لئے ان میں حقیقی تخلیقیت کی شدت، تہ داری اور گیرائی نہیں پیدا ہوئی ہے۔ درحقیقت یہ ایک مضمون کو سو رنگ میں باندھنے کے استادانہ کمال کے اعلامیہ ہیں۔ ویسے ان میں بھی رفعت سروش کے تخلیقی تخیّل کی رنگ آمیزی اور جذبات آفرینی نے خاصی دلآویزی تاثیر اور سوز و گداز پیدا کر دیا ہے۔ جہاں گیر کی کردارنگاری موزوں اور کامیاب ہے۔ شاہانہ جاہ و جلال کے ساتھ اس کے انسانی خدو خال بھی بھرپور طور پر روشن ہیں۔

مجموعی طور پر رفعت سروش کے اہم اوپیرا، ڈانس ڈرامے، اسٹیج ڈرامے اور ریڈیو ڈرامے ناظر، سامع اور قاری میں اپنی مقناطیسی، جمالی اور باطنی تاثر سے نوکیلی ذہنی اور وجدانی یکسوئی (PINN-POINTED CONCENTRATION) اور مکمل انجذاب (TOTAL ORGASM) کی کیفیت پیدا کرنے میں کامیاب ہیں۔ ناظر، سامع اور قاری جب اس ڈرامائی شعری تجربہ کی کیفیت اور ذہنی وصل (ABSORPTION) کی لذت سے باہر آتا ہے تو اس میں ایک گہری معنویت

دیکھتا ہے اور جب معنویت سے باہر آتا ہے تو اس میں ایک لذت پاتا ہے۔ رفعت سروش کے منفرد ڈرامائی شعری شعور و وجدان میں آسمان کی روشنی اور زمین کا نمک بیک وقت نہایت متوازن طور پر کارفرما ہے۔ ان کے مجتہدانہ ڈرامائی شعری تجربات ارضیت اور سماویت حقیقت اور تخیئلیت، اقداری معنویت اور جمالیاتی لطافت کا حسین اور رفیع امتزاج ہیں۔ اپنے اِن اُفقی اور عمودی اَبعاد کے باعث یہ فیشن گزیدہ جدیدیت اور ادارہ رسیدہ ترقی پسندیت کے سنگین اور آہن پوش فیصلوں کا ارتفاع کرکے فی زمانہ حقیقی تخلیقیت سے ہم آہنگ ہیں۔ اور نیو کلاسک کے حسن اور عظمت کے حامل ہوکر اردو ڈرامائی ادبیات کا زندہ اور دھڑکتا ہوا وقیع حصّہ ہیں۔ رفعت سروش کے قلمرو میں ڈرامائی نظمیہ شاعری کی اقلیم سخن ہمیشہ رہے گی۔ انھوں نے مستقبل کے اوپیرا اور ڈانس ڈرامہ کے فن کی داغ بیل ڈالی ہے جس کو آنیوالی نسل اپنے عہد کے نئے تقاضوں کے مطابق مزید فکری اور تخلیقی ارتقا سے ہم آہنگ کرے گی۔ ●

پروفیسر زاہدہ زیدی

رفعت سروش کے منظوم ڈرامے

موجودہ صدی کی چوتھی اور پانچویں دہائی میں جب انگلستان اور امریکہ میں منظوم ڈرامے کے احیا نے ایک تحریک کی شکل اختیار کرلی تو اس کاروان میں ڈبلیو بی ییٹس اور ٹی ایس ایلیٹ جیسے عظیم شاعر میس فیلڈ اور میکسویل انڈرسن جیسے کہنہ مشق شعرا، کرسٹوفر فرائی جیسے باصلاحیت فنکار اور اوڈن اور اپشروڈ جیسے نوجوان شعرا بھی شامل تھے۔ گو ان سب کا اندازِ فکر، شعری رویے اور فلسفۂ حیات جدا جدا تھے لیکن ان کا ایک مشترک مسلک بھی تھا اور وہ تھا منظوم ڈرامے کی پرانی روایت کو نئے سرے سے زندہ کرنا جس کے لیے نظریاتی اور تنقیدی جواز بھی ضروری تھا اور اس اعتبار سے ان سب کا امام ٹی. ایس. ایلیٹ تھا جس نے نہ صرف اس منصوبے کے تحت آدھے درجن بڑے اہم اور سنجیدہ ڈرامے لکھے بلکہ اپنی متعدد تنقیدی تحریروں میں منظوم ڈرامے کی عصری اہمیت اور ضرورت پر زور دیا، بلکہ اس نے تو یہاں تک کہا کہ سنجیدہ ڈرامے کی قدرتی زبان شعری ہے نہ کہ نثر کیونکہ منظوم ڈرامہ ہی تجربہ کی گہرائیوں اور روحانیت کی بلندیوں کو چھو سکتا ہے اور انتہائی لطیف اور گریزپا احساسات اور تاثرات کے اظہار پر بھی قادر ہے جبکہ نثری ڈرامہ اس کا اہل نہیں۔ اس لیے عصری ڈرامے میں ایک نئی روح پھونکنے کے لیے اور اسے انجانی بلندیوں تک لے جانے کے لیے شعری اظہار ناگزیر ہے۔ ... اس تحریک نے نقادوں اور دانشوروں کو بہت متاثر کیا اور تقریباً تین دہائیوں تک اس کا بڑا چرچا رہا لیکن اسے بڑے پیمانے

پر قبولِ عام کی سند نہ مل سکی۔ ہندوستانی اسکالر اور انگلش کے استاد تو آج تک اس کے گرویدہ نظر آتے ہیں۔

(۲)

ہندوستان میں بھی منظوم ڈرامے کی روایت کافی قدیم ہے۔ اور بیسویں صدی کی ابتدا ہی میں مغرب کے زیر اثر یہاں نثری ڈرامے نے فروغ پایا۔ پھر بھی منظوم ڈرامہ کسی نہ کسی شکل میں باقی رہا۔ اور بعض زبانوں میں تو اس نے خود کو نئے تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش بھی کی۔ اس نئی روایت کے دھندلے نقوش اردو میں بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔ پچھلے چالیس، پچاس سال میں اردو میں کافی تعداد میں منظوم ڈرامے لکھے گئے۔ لیکن اس رجحان نے تحریک کی شکل نہیں اختیار کی۔ دوسری طرف صفِ اول کے شعرا نے اس طرف کم ہی توجہ دی۔ نتیجے کے طور پر اس صنف پر خاطر خواہ تنقیدی توجہ بھی مرکوز نہیں کی گئی، اور اس "سازشِ خاموشی" نے رفتہ رفتہ منظوم ڈرامے کو دوئم درجے کی شاعری اور دوئم درجے کے ڈرامے کے خانوں میں ڈال دیا۔

لیکن اس تنقیدی ہمت شکنی کے باوجود جو چند شعرا برابر منظوم ڈرامے کی آبیاری میں لگے رہے ان میں رفعت سروش کا نام بہت نمایاں اور تنقیدی توجہ کا مستحق ہے۔

عام طور پر رفعت سروش کے ڈراموں کی تقسیم کچھ اس طرح کی گئی ہے:

(۱) ریڈیائی ڈرامے (۲) اسٹیج ڈرامے (۳) اوپیرا

(۴) ڈانس ڈرامے وغیرہ

لیکن میں اس تنقیدی مطالعے کے لیے ان سب ڈراموں کو منظوم ڈرامے تسلیم کرتے ہوتے ان کی تقسیم اس طرح کرنا چاہوں گی

(۱) تمثیلی ڈرامے (۲) موضوعاتی ڈرامے (۳) تاریخی اور نیم تاریخی ڈرامے (۴) عصری ڈرامے وغیرہ۔

اس سے میری یہ مراد ہرگز نہیں کہ اس سے پہلے کی گئی تقسیم ناقص یا گمراہ کن ہے۔ لیکن کیونکہ میرا مقصد منظوم ڈرامے کے مختلف امکانات کو روشن کرنا ہے۔ اوپیرا اور ڈا

ڈرامے وغیرہ کی کوئی جامع تعریف پیش کرنا نہیں اس لیے میرے لیے یہ موضوعاتی تقسیم ہی زیادہ کارآمد ثابت ہوسکتی ہے۔

(۳)

رفعت سروش کے تمثیلی ڈراموں میں 'پھولوں کی وادی' 'روحِ وقت' 'روشنی کا کارواں' 'زمینِ آدم' وغیرہ شامل ہیں۔ اس کے علاوہ 'عروجِ آدم' میں شامل ان کی سات تمثیلی نظموں میں بھی کافی ڈرامائی عناصر موجود ہیں۔ لیکن طوالت کے پیشِ نظر ان پر بحث نہیں کی جائے گی۔

'پھولوں کی وادی' ایک ڈراماتی تمثیل ہے جس کا موضوع ہندوستان کی آزادی اور اس کے بعد پیدا ہونے والے کچھ چنیدہ مسائل اور واقعات ہیں۔ اس ڈرامے کی ساخت کافی ڈھیلی ڈھالی ہے، اور اس میں مرکزیت کی کمی محسوس ہوتی ہے اور اس میں بکھرے ہوتے عناصر کو ایک رشتے میں پرونے کی کوشش کم و بیش ناکام رہی ہے۔

پہلے سین کے تمثیلی کردار 'ہندوستان' اور 'شادمانی' ہیں جو ایک مدت سے ایک دوسرے سے جدا تھے لیکن اس منظر میں عاشق و معشوق کی طرح ایک دوسرے سے بغلگیر ہوتے ہیں یہ گویا آزادی کا استعارہ ہے جسے نہایت جذباتی انداز میں پیش کیا گیا ہے، جس سے اس کی معنویت مجروح ہوگئی ہے — دوسرے سین میں سامراج کا تمثیلی کردار ہمارے سامنے آتا ہے جو گویا اس ڈرامے میں 'ولین' کا رول ادا کر رہا ہے۔ پورا سین اس کی سولی لکی پر مشتمل ہے جس میں وہ ہندوستان کی آزادی کو برباد کرنے کے منصوبوں کا اعلان کرتا ہے۔

تیسرے منظر میں کچھ حقیقی کرداروں کو پیش کیا گیا ہے جو ہندو، مسلمان، سکھ اور عیسائی طبقوں کی نمائندگی کر رہے ہیں۔ اسی سین میں مہاتما گاندھی کے قتل کی خبر بھی ملتی ہے۔ اس دردناک سانحہ کو گھما پھرا کر کچھ اس طرح پیش کیا گیا ہے:

پریم کا دیوتا
موت کی گود میں سو گیا ہے!

مہاتما گاندھی کے قاتل کا کوئی ذکر نہیں اور نہ ان عناصر کی نشاندہی کی گئی ہے

جو اس شر انگیزی کے پس پردہ کار فرما ہیں۔ پورے منظر کا ماحول دھندلا اور جذباتی قسم کا ہے۔ ہاں، اس میں نظم آزاد کے کچھ دلکش ٹکڑے مل جاتے ہیں:

تیرگی پیچ کھا کر اٹھی ہے
نفرتیں منہ چڑاتی ہوئی
اپنے پر کھول کر
جیسے ہر سو فضاؤں میں پرواز کرنے لگی ہیں۔

اس سین میں ہم ایک اور علامتی کردار 'روشنی' سے روشناس ہوتے ہیں جسے آواز کے روپ میں پیش کیا گیا ہے۔ 'روشنی' کی طویل تقریر ایک سطحی قسم کی رجائیت سے آراستہ ہے۔

اگلے سین میں دو نئے تمثیلی کردار 'وقت' اور 'شیطان' پیش کیے گئے ہیں۔ 'وقت' کا کردار دھندلا اور تشنۂ تکمیل ہے اور شیطان کا خود کا تعارف کچھ مضحکہ خیز سا ہے۔ آگے جا کر کچھ اور کردار — پنڈت، پجاری، مولوی، موذن اور نیتا نمودار ہوتے ہیں۔ جو عوام کو مذہب، زبان اور صوبائی خود مختاری کے نام پر بھڑکا رہے ہیں اور 'وقت' کے وسیلے سے ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ یہ سب شیطان ہی کے مختلف روپ ہیں۔

اگلا سین مسز اندرا گاندھی کے قتل سے متعلق ہے جو سامراج کی سازش کا نتیجہ ہے۔ اور جسے بڑی تفصیل اور شدت سے پیش کیا ہے۔ اور ان کے قاتلوں کی طرف بھی واضح اشارے ہیں۔ البتہ اس قتلِ عام اور خونریزی کا کوئی ذکر نہیں کیا جو اس واقعے کے بعد ہوئی، اور پھر جب اندراجی کی تعریف و توصیف کا سلسلہ اس منزل پر پہنچتا ہے کہ سارا ماحول:

"جب تک سورج چاند رہے گا
اندرا تیـــرا نام رہے گا"

کی صداؤں سے گونجنے لگتا ہے تو پچھلے جنرل الکشن میں کانگرس (آئی) کے الکشن کیمپس کا نقشہ آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے — اور اب 'وقت' اس الکشن کیمپس کے مرکزی کارکن کی حیثیت سے اسٹیج پر نمودار ہوتا ہے، اور عوام سے اتحاد کی اپیل کرتا ہے۔ ردِ عمل کے طور پر ہر طرف سے "اندرا گاندھی امر ہے" کی صدائیں بلند ہوتی ہیں اور "وقت"

اندرا گاندھی کے خون کا ایک مثبت پہلو پیش کرتے ہوتے:

یہ خوں مگر وطن کو اور استوار کر گیا
یہ خون بہہ کے خاکِ ہند کا سنگھار کر گیا

اپنی تقریر کو ان الفاظ پر ختم کرتا ہے:

نیا ہے میرِ کارواں، نیا ہے نغمۂ عمل"

اور اس کے فوراً بعد:

"ایک پر وقار نوجوان ایک نوجوان ایک پرچم ہاتھ میں لیے ایک نغمہ گاتا ہوا داخل ہوتا ہے اور سب لوگ ایک جلوس میں شامل ہو کر اس کے ہم ہمنوا ہو جاتے ہیں۔ ٹیپ کا مصرعہ ہے:

نیا سفر ہے، نئی صبح کو سلام کرو

اور اس طرح شری راجیو گاندھی کی ترنم ریز مدح سرائی پر یہ ڈرامہ پایۂ تکمیل کو پہنچا ہے۔

ایک تمثیلی ڈرامے کا سب سے اہم پہلو اس کا فکری ڈھانچہ یا مرکزی وژن ہوتا ہے۔ لیکن اس ڈرامے کا مرکزی خیال برسرِ اقتدار پارٹی کی مدح سرائی کے علاوہ اور کیا ہے ــــ؟ ڈرامے کو غور سے دیکھنے کے بعد یہی کہنا پڑتا ہے کہ رفعت سروش نے پروپیگنڈے کی نامرغوب غذا کو جذبات کے شیرے میں ڈبو کر اس پر آئیڈیلزم کا رد پہلی ورق لگا کر اور پھر اسے تمثیل کی تھالی میں سجا کر اور رنگ برنگے اشعار کا خوان پوش ڈھک کر ہمارے سامنے پیش کر دیا ہے۔

پھولوں کی وادی کی طرح "**روشنی کا کارواں**" بھی ایک ڈرامائی تمثیل ہے جسے ریڈیو پر پیش کش کے لیے لکھا گیا ہے۔ اس کا موضوع حق و باطل کی جنگ ہے جسے عصری تناظر میں پیش کیا گیا ہے۔ شعریت اور معنویت کے اعتبار سے یہ ڈراما ــ پھولوں کی وادی سے بہتر ہے۔ ابتدائیہ جو اس کے مرکزی خیال سے متعارف کراتا ہے، پُراثر ہے۔ اور 'وقت' کے 'ترانے' سے اس تصور کے خد و خال کسی قدر واضح ہوتے ہیں۔ اس ڈرامے کے دو سرے مرکزی کردار "روشنی" اور "اندھیرے کا راجہ" ہیں اور کچھ ثانوی کردار "فرقہ پرستی" "جہالت" "بیکاری" "کثرتِ اولاد" "قحط" "رشوت" وغیرہ

ہیں، جنہیں تخریبی قوتوں کے نام سے موسوم کیا گیا ہے اور جو سب "اندھیرے کے راجہ" کے زیرِ فرمان ہیں۔ دوسری طرف کسان، مزدور، غلام وغیرہ کچھ نمائندہ کردار بھی پیش کیے گئے ہیں، جو "روشنی" کے ساتھ ہیں۔

اس ڈرامے کے تینوں مرکزی کردار "وقت" "روشنی" اور "اندھیرے کا راجہ" (جسے اندھیرا کہا جاتا تو بہتر تھا) توصحیح معنوں میں تمثیلی کردار ہیں۔ کیونکہ ان کے تصور میں وسعت اور پیچیدگی ہے مثلاً جب روشنی خود کو اس طرح متعارف کراتی ہے:

میں روشنی ہوں سفر ناتمام ہے میرا
ہر اک مقام سے آگے مقام ہے میرا
میں روحِ عزم و عمل ہوں نشانِ عظمت ہوں
میں دے رہی ہوں جہاں کو پیامِ بیداری وغیرہ وغیرہ۔

تو ہم اس تصور کی مختلف جہتوں سے آشنا ہوتے ہیں۔ تینوں مرکزی کرداروں کے علاوہ "فرقہ پرستی" اور "جہالت" بھی کچھ ایسے عمومی مسائل ہیں جنہیں تمثیلی انداز سے پیش کیا جا سکتا ہے لیکن جب رفعت سروش کثرتِ اولاد، قحط، رشوت جیسے ٹھوس اور مخصوص مسائل کو علامتی کرداروں کی طرح پیش کرنے پر مائل ہو جاتے ہیں تو ڈرامے کا تمثیلی ڈھانچہ مجروح نظر آنے لگتا ہے۔ اور یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ کسی وسیع اور مستقل موضوع پر ڈرامائی تمثیل نہیں لکھ رہے بلکہ ۲۰ نکاتی پروگرام قسم کی کسی چیز کو ڈرامائی انداز میں پیش کر رہے ہیں۔ ان کرداروں کے بجائے اگر وہ لالچ، خود غرضی، نفرت، بےحسی، ایذا پرستی" جیسے عمومی تصورات کو تمثیلی کرداروں کی طرح پیش کرتے تو اپنے مرکزی خیال کو زیادہ بہتر طریقے سے ڈرامائی تمثیل کے قالب میں ڈھال سکتے تھے۔

اس گروپ کا تیسرا اہم ڈرامہ "زمینِ آدم" ہے جسے ریڈیائی ڈرامے کے طور پر لکھا گیا ہے۔ اور اس کا موضوع تخلیقِ آدم اور اس کے بعد کا ابتدائی دور ہے جس کا مخزن اسلامی اور مسیحائی دیو مالا ہے جسے کسی قدر تبدیلی کے بعد منظوم ڈرامے کے سانچے میں ڈھالا گیا ہے۔ اس ڈرامے کے تمثیلی کردار "خدا" "فرشتے" "ابلیس" "آدمی" "شعور" اور "خزاں" ہیں۔

ڈرامے کا ابتدائی حصہ تخلیقِ آدم سے پہلے کا منظر ہے جس میں زمین تاریکیوں

میں ڈوبی ہوتی ہے اور فرشتے اسے آسمان کی بلندیوں سے طنز و حقارت کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ "زمین" اس تحقیر پر دل برداشتہ اور اپنی تیرہ بختی پر نالاں ہے خدا اس کی فریاد سے متاثر ہوتا ہے اور اسے اس کے تابناک مستقبل کی بشارت دیتا ہے اور یہ بھی بتاتا ہے کہ اس کی خاک سے ایک ستارہ ابھرے گا جو آسمانوں تک کو شکار کرے گا۔

اس کے بعد تخلیقِ آدم کا منظر ہے جسے اسلامی روایت کے مطابق پیش کیا گیا ہے۔ ابلیس کی بغاوت کو بھی روایتی انداز سے پیش کیا گیا ہے۔ ہاں یہ بات مختلف ہے کہ خدا خود انسان کو زمین کا ہر منظر دکھاتا ہے اور اس کے پوشیدہ خزانوں سے بھی آگاہ کرتا ہے اور پھر اسے "فردوسِ زمین" پر جانے کی دعوت دیتا ہے جس کے مقابل "خلدِ فلک" کے مناظر بے رونق ہیں۔ اس حصے میں شعری اسلوب جس پر اقبال کی چھاپ ہے، کافی پُر شکوہ ہے۔ اس کے بعد "زمین" اور "آدمی" کے ملن کا منظر ہے جو شعری اور فکری اعتبار سے کسی قدر کمزور ہے ـــ ابھی "آدمی" اور "زمین" اپنی اس خوبصورت ملاقات کا جشن بھی اچھی طرح نہیں منا پاتے ہیں کہ "خزاں" نمودار ہوتی ہے، جسے خزاں کے "طوفان" کے طور پر پیش کیا گیا ہے، اور "خزاں" کی طویل تعارفی تقریر کے بعد طوفان کا نغمہ پھوٹ نکلتا ہے جس کا ٹیپ کا مصرعہ کچھ اس طرح ہے:

طوفان ـــ طوفان

طوفان ـــ خزاں کا طوفان

(شاید اسے شعر کی طرح گایا جاسکتا ہو لیکن نظم کی طرح پڑھنا تو بالکل ممکن نہیں)

اور جب "آدمی" اس طوفانی یلغار سے پوری طرح دل برداشتہ ہو جاتا ہے تو ایک نیا کردار "شعور" ابھرتا ہے جو "آدمی" کو ہمت نہ ہارنے اور مایوسیوں کے اس جال سے نکلنے کی ہدایت کرتا ہے۔ دوسری طرف "زمین" بھی "آدمی" سے پُر زور اپیل کرتی ہے کہ:

انسان میرے دل کی بہاروں کو جگادے
اجڑے ہوئے گلشن میں نئے پھول کھلادے

اور آخر کار جب "شعور" بھی اسے یقین دلاتا ہے کہ:

زمیں ہے تیرے لیے اور تو زمیں کے لیے
ترا وجود ہے اس خاک دلنشیں کے لیے

اور ساتھ ہی یہ اپیل بھی کرتا ہے کہ وہ چمن کے شیشے پر خزاں کا غبار نہ جمنے دے تو آخر کار آدمی جذبات سے مغلوب ہو کر ایک راگ چھیڑتا ہے اور زمین اس کی ہمنوا ہو جاتی ہے۔ یہاں آدمی شیطانی سازشوں کی ہر شکل کو مٹا دینے کا بھی عہد کرتا ہے۔ اور اس کے فوراً بعد ہی نئی بہار کی آمد کے آثار نظر آتے ہیں اور "شعور" اعلان کرتا ہے:

طلسم ٹوٹ چکا ہے خزاں کے طوفاں کا
غرور ختم ہوا دشمن گلستاں کا

اور پھر بہار کے گیت پر جو شعریت کے اعتبار سے بہت کمتر اور کچھ بے تکا سا ہے یہ ڈرامہ ختم ہو جاتا ہے۔

"زمین آدم" میں رفعت سروش علامہ اقبالؔ سے بے حد متاثر نظر آتے ہیں۔ نہ صرف مرکزی خیال بڑی حد تک اقبالؔ کی شاعری سے اخذ کیا ہے، بلکہ شعری اظہار میں بھی جگہ جگہ اقبالؔ کے اشعار کی گونج سنائی دیتی ہے۔ چند اشعار پیش کرتی ہوں:

یہ کہستاں دیکھ اور یہ نور ساماں چوٹیاں
چومتا ہے ان کی پیشانی کو جھک کر آسماں
وادیوں میں ہر طرف ہیں لالہ و گل پرفشاں
ان کے ہاتھوں میں ہیں تیری سرخروئی کے نشاں
دیکھ اٹھلاتی ہوئی ندی میں پانی کا سماں
سینۂ صحرا پہ رقصاں چاند کی موجِ رواں
بال بکھرائے ہوئے ہے منتظر، کالی گھٹا
بجلیوں کے ساز پر گاتی ہے متوالی گھٹا

ان سب اشعار میں اقبالؔ کی نظم "ہمالہ" اور بعض نظموں کی گونج ہے۔ دوسرے کچھ شعر ملاحظہ ہوں جن پر "شعاعِ امید"، "روحِ ارضی" اور کچھ غزلوں کی گونج ہے:

افلاک سے آتی ہیں فرشتوں کی صدائیں (شعاعِ امید)
تاریک ہیں کیوں میرے مقدر کے ستارے (روحِ ارضی)

زمیں ہے تیرے لیے اور تو زمیں کے لیے
ترا وجود ہے اس خاکِ دلنشیں کے لیے

عطا ہوا ہے مجھے آگہی کا نذرانہ
رقم ہوا ہے مرے واسطے یہ افسانہ وغیرہ وغیرہ

اقبالؔ جیسے عظیم شاعر کی خوشہ چینی کوئی عیب نہیں. لیکن قابلِ افسوس بات یہ ہے کہ اس مماثلت کے باوجود بھی "زمینِ آدم" کی فکری ساخت کافی کمزور ہے جس کا انداز خاص طور سے "خزاں" کے تصور سے کیا جا سکتا ہے. رفعت سروشؔ کا خزاں کا تصور نہ صرف سطحی اور سپاٹ ہے بلکہ انسان کے داخلی تجربے کے منافی بھی ہے. دنیا بھر کی دیومالاؤں میں موسموں کا تغیر و تبدل اور اس کی گردش کا دائرہ زندگی اور موت کے تسلسل کا استعارہ مانا گیا ہے. جس میں "خزاں" اور "بہار" یکساں اہمیت کی حامل ہیں اور یہ خیال جس میں تہ در تہ معنی کے خزانے پوشیدہ ہیں، ایک ارکی ٹائپ Archetype کی صورت تمام دنیا کے ادب اور فنی اظہاروں میں جاری و ساری ہے، جس کا ارتعاش لاشعور کی لہروں میں دور دور تک محسوس کیا جا سکتا ہے. لیکن رفعت سروشؔ نے "خزاں" کو نہ صرف "دشمنِ گلستاں" بلکہ ایک بدی کی قوت اور شیطان کے ایجنٹ کے طور پر پیش کیا ہے جس پر فتح پانا اور اس کا غرور توڑنا گویا انسان کا فرض ہے، اور اس طرح نئی بہار بھی گویا انسان ہی کی جرأت اور محنت کا ثمر ہے. تسخیرِ فطرت کا یہ ایک نہایت سطحی تصور ہے جس کا انسان کے داخلی تجربے سے کوئی تعلق نہیں۔ ساتھ ہی رفعت سروشؔ نے "خزاں کا طوفان" بھی پیش کر دیا ہے جبکہ خزاں کے ساتھ اداسی اور احساسِ زیاں (Loss) کی کیفیت تو وابستہ ہے، طوفانی قسم کے جذبات نہیں اور یہ تو سبھی جانتے ہیں کہ اقبالؔ کی شاعری میں اس قسم کے تصورات بے حد تہ دار، داخلی اور تابناک ہیں جن میں اقبالؔ کی فکر گہرے داخلی تجربات سے ہم آہنگ ہے۔

مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ یوں تو رفعت سروشؔ کے تمثیلی ڈراموں میں کافی روانی اور تخیل آفرینی ہے. لیکن فکری عناصر کی کمی اور سطحی پن نے انہیں کافی نادار کر دیا ہے. یہ ڈرامے وقتی طور پر متاثر کر سکتے ہیں. لیکن کسی گہرے داخلی تجربے کا حصہ

نہیں بن سکتے۔

(۴)

رفعت سروش کے موضوعاتی ڈراموں میں "عورت" اور "فکرِ غالب" کو شامل کیا جا سکتا ہے۔ گوکہ ان ڈراموں اور تمثیلی ڈراموں میں کچھ مشترک خصوصیات بھی ہیں۔

"عورت" ایک ڈانس ڈرامے کے طور پر لکھا گیا ہے جس میں ایک رقاصہ عورت کے مختلف روپ پیش کرتی ہے بلکہ یہ کہنا زیادہ درست ہوگا کہ وہ پس منظر میں گائے گئے رفعت سروش کے الفاظ کو رقص کے قالب میں ڈھالنے کی کوشش کرتی ہے۔

موضوع کے اعتبار سے نہ صرف یہ ڈرامہ بے حد سطحی اور دقیانوسی قسم کا ہے۔ بلکہ انتہائی قابلِ اعتراض بھی ہے کیونکہ اس میں عورت کا ایک بہت ہی لغو اور ہتک آمیز تصور پیش کیا گیا ہے۔

سب سے پہلے عورت کی تخلیق کا منظر ہے — پہلے خدا نے مرد کو پیدا کیا اور اسے اپنی سبھی خصوصیات عطا کیں اور پھر اس کا دل بہلانے کے لیے عورت کو پیدا کرنے کا منصوبہ بنایا۔ اب عورت کے حسن و دلربائی کا بیان ہے جو کافی طول وطویل ہے اور جس میں چاند کی گولائیاں، کھلتے پھولوں کا تبسم، ہرن کی آنکھیں، شہد کی مٹھاس، عشق پیچاں وغیرہ وغیرہ سبھی شامل ہیں اور اس کے بعد شاید اس کی شخصیت کی تصویر کشی ہے جس میں آگ، پانی، چیتا، خرگوش، لومڑی، طوطا، مور وغیرہ اپنا اپنا جلوہ دکھاتے ہیں اور جب رفعت سروش کے تخیل کے سوتے خشک ہونے لگتے ہیں تو خدا بھی اطمینان کا سانس لیتا ہے اور:

اپنی اس تخلیق پر نازاں ہوا ربِّ جہاں
مرد کو دے کر کہا اب تو ہے اس کا پاسباں

گویا عورت کے لیے مرد کا دل بہلانا اور مرد کا اس کی چوکیداری کرنا (یا داروغۂ زنداں کے فرائض انجام دینا)، ایک قدرتی امر ٹھہرا — عین فرمانِ خدا کے مطابق! لیکن عورت جب اپنی حد سے ذرا آگے بڑھی، یعنی رشی منیوں کی تپسیا میں خلل ڈالنے لگی تو دیوتاؤں نے اس کی قید و بند کی سختیاں اور بڑھا دیں اور ردِعمل کے طور پر عورت نے بھی اپنے ناز و انداز کے سبھی گر استعمال کیے اور آخر کار مرد کی "ہوسناکی" اسے کوٹھے

* وہ عورت اس ڈانس ڈرامے میں اپنے تمام حسن اور جمال و جلال کے ساتھ موجود ہے، ڈرامہ نگار نے عورت کی زندگی کے اس اہم پہلو کو ڈرامہ کے آخر میں مندرجہ ذیل اشعار میں پیش کیا ہے۔ مگر نہایت اجمال کے ساتھ ـــ نام نہیں گنائے ـــ

شانتی من کو ملی تو حوصلہ پیدا ہوا
زندگی سے جنگ کا اک ولولہ پیدا ہوا
اس نے پہلی بار سوچا میں ہی تو درگا بھی ہوں
بھسم کر سکتا ہے جو دنیا کو وہ شعلہ بھی ہوں

(رقص کی لے تیز ہوتی ہے اور رقاصہ شعلۂ جوالہ بن جاتی ہے)

مجھ میں سارے رس ہیں، سارے روپ ساری شکتیاں
زندگی مجھ سے ہے میں ہوں زندگی کی داستاں

(عورت کا رقص جاری رہتا ہے اور اس کے انداز میں خود اعتمادی بڑھتی جاتی ہے، عملی زندگی اور دنیا کو بہتر بنانے کی جدوجہد میں حصہ لینے کا تاثر رقص میں اجاگر ہوتا ہے۔ پس منظر سے راوی کی آواز گونجتی ہے)

آواز: رقص کر برقِ تپاں اور تڑپ اور مچل
اک اک ظلم کے خرمن کو جلانا ہے تجھے
کاکلِ ناز بکھرتی ہے بکھر جانے دے
بزمِ گیتی کو نئی طرح سجانا ہے تجھے

(عورت پورے جوش و خروش سے رقص کر رہی ہے۔ پردہ گرتا ہے)

(اقتباس "عورت" صفحہ ۹۵ اور ۹۶ "اسی دیوار کے سائے میں")

(ادارہ)

پر لے آئی (یہ مرد کی ہوسناکی کہاں سے آگئی، رفعت صاحب! آپ کے بیان کے مطابق تو عورت ہی اپنی حدوں سے آگے بڑھی جا رہی تھی اور اپنی جنسی کشش سے کائنات کا نظام درہم برہم کرنے پر تلی ہوئی تھی) اب کچھ سیتا اور ساوتری کا بھی ذکر ہے جس کا اگلی پچھلی روئداد سے کوئی تعلق نہیں۔ اس کے بعد پھر وہی منظر ہے یعنی عورت اور بازار

حسن اور آخر کار جب عورت مرد کی داستان سے اوب جاتی ہے (یا شاید بہت بوڑھی ہو جاتی ہے)، تو اس میں بھگتی بھاو نا جاگتی ہے اور جب ٹھاکر کے دوار پر اسے من کی شانتی ملتی ہے تو آخر کار (عین عالمِ پیری میں) اس میں زندگی کا کچھ ولولہ پیدا ہوتا ہے جیسے آخری دو شعروں میں نمٹا دیا گیا ہے۔ (شکریہ رفعت صاحب آپ نے ضعیفہ کو زیادہ رقص کی تکلیف نہیں دی۔)

اب ہم رفعت سروشؔ صاحب سے یہ پوچھنا چاہیں گے کہ آپ کے رنگ برنگے الفاظ کے اس تیرے میں وہ عورت کہاں ہے جسے ہم سڑکوں، کھیتوں اور فیکٹریوں میں عرق ریزی کرتے دیکھتے ہیں۔ یا گھر کے ضروری کاموں اور بچوں کی پرورش میں منہمک پاتے ہیں یا اسکولوں، کالجوں، دفتروں، اسپتالوں، کورٹ کچہریوں اور زندگی کے دوسرے شعبوں میں پروقار انداز سے اپنے کاموں میں مصروف دیکھتے ہیں۔ اور وہ عورت کہاں ہے جس نے سائنس، سیاست، خلابازی، اداکاری، ادب، فن، شاعری اور کھیل کود کے میدانوں میں اپنے کارناموں کا سکہ جما لیا ہے —— آخر آپ کی بنائی ہوئی عورت کی اس تصویر میں مدر ٹریسا، لکشمی بائی، رضیہ سلطانہ، جہاں آرا، حضرت محل، سروجنی نائیڈو، ارونا آصف علی، ہاجرہ بیگم، بے نظیر بھٹو، عصمت چغتائی، امرتا پریتم، شبانہ اعظمی اور زاہدہ زیدی جیسی عورتوں کے خدوخال کیوں مفقود ہیں۔

آخر میں ہم یہ بھی پوچھنا چاہیں گے کہ آپ کی اس تصویر میں عورت کا 'ماں' کا روپ بھی کیوں سرے سے غائب کر دیا گیا ہے۔ کیا آپ کی اس ہوائی دنیا میں یہ

> ماں کے روپ کی جھلک اس ڈرامے میں ابتدائی اشعار میں اس طرح موجود ہے۔
>
> عورت کہ ہے تخلیق کا نازک شہکار
> قدرت کا حسیں راز ہے اس کا کردار
> ماں ہو کہ بہن، بیوی ہو یا بیٹی ہو
> ہر روپ میں عورت ہے مجسم ایثار (ادارہ)
>
> (اقتباس 'عورت' —— اسی دیوار کے سائے میں —— صفحہ ۸۵)

تخلیقی قوت بھی خدا تعالیٰ نے مرد ہی کو سونپ دی تھی؟
یہ امر بھی قابلِ غور ہے کہ رفعت سروش کے ایک زیادہ سنجیدہ ڈرامے "زمینِ آدم" میں عورت ہی سرے سے غائب ہے!

'عورت' کی طرح "فکرِ غالب" کو بھی میں نے موضوعاتی ڈراموں میں شامل کیا ہے۔ اگرچہ اس میں کچھ تمثیلی عناصر بھی موجود ہیں اور کچھ تاریخی عناصر کو بھی شامل کیا گیا ہے۔ لیکن اس میں موضوع کو مرکزیت حاصل ہے اور اس کی ڈرامائی ساخت تمثیلی اور تاریخی ڈراموں سے کافی مختلف ہے۔

یہاں رفعت سروش نے نہ صرف ایک گہرے اور پیچیدہ موضوع کا انتخاب کیا ہے بلکہ 'عورت' کی طرح فرسودہ خیالات اور بیش پا افتادہ تشبیہات کا تانا بننے کے بجائے اپنے موضوع کو پوری سنجیدگی اور احترام کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کی ہے، جس کا اندازہ ڈرامے کے ابتدائی اشعار ہی سے ہو جاتا ہے:

شاعر: بیانِ غالبؔ رنگیں نوا ہے
قلم شاعر کا سجدے میں جھکا ہے
وہ غالبؔ، وہ شہنشاہِ معانی
وہ غالبؔ جس کی عظمت غیر فانی

ڈرامے کے ارتقا میں کلامِ غالبؔ کو کلیدی اہمیت دی گئی ہے، جسے کبھی غالبؔ خود پیش کرتے ہیں اور کبھی رقص و نغمہ کے پیکر میں ڈھالا گیا ہے لیکن ڈراما نگار نے اس میں کچھ تمثیلی کرداروں مثلاً 'وقت'، "تاریخ" اور "آواز" کو بھی شامل کر دیا ہے۔ جو وقتاً فوقتاً فکرِ غالبؔ کی وضاحت کرتے ہیں۔ اس ڈرامے کے موضوع اور ڈرامائی پیش کش پر اگر تفصیل سے بحث کی جائے تو اس کے لیے کم سے کم ایک مقالہ درکار ہوگا، اس لیے یہاں صرف یہ کہنے پر اکتفا کروں گی کہ رفعت سروش نے فکرِ غالبؔ کے کئی اہم پہلوؤں کا احاطہ کرنے کی کوشش کی ہے مثلاً سرچشمۂ تخلیق، سرخوشی و مے نوشی، مشاہدۂ حق کی گفتگو، عشق، موت، غم، نیرنگیِ دوراں، غالبؔ اور بادشاہِ وقت کا تعلق، غالبؔ کی ذاتی زندگی کے مسائل اور کشمکش۔ غالبؔ کا عالم گیر ویژن (VISION) غالبؔ کی

شاعری میں سیکولر اور ارضی عناصر وغیرہ، اور اپنی جگہ یہ کوشش بے حد قابلِ تعریف ہے لیکن پھر بھی یہ ڈراما فکرِ غالبؔ کی بے مثال بلندی اور وسعت اور ان کی شاعری کی عظمت، گیرائی اور تہ داری کا ایک گہرا تاثر قائم کرنے میں کسی حد تک ناکام رہا ہے، جس کی ایک وجہ تو خود موضوع کی پیچیدگی اور تہ داری ہے جسے ایک مختصر ڈرامے کے قالب میں ڈھال دینا بہرصورت ایک کارِ دشوار ہوتا۔ لیکن اس کی ایک اور وجہ میرے خیال میں یہ ہے کہ مصنف نے جو پیرایۂ بیان اختیار کیا ہے وہ اس موضوع کے لیے کسی حد تک نامناسب ہے، اور اکثر اس کی سنجیدگی اور لطافت کو مجروح کر دیتا ہے

فکرِ غالبؔ کو پیش کرنے کے لیے تو میرے خیال میں کلامِ غالبؔ ہی کافی تھا اور اسے گاہے گاہے رقص و نغمہ، اداکاری اور خاموش اداکاری کی مدد سے دو آتشہ بنا دیا جاتا تو کیا کہنا تھا، اور پھر ان بیش بہا جواہر پاروں کو ایک لڑی میں پرونے کے لیے تو چند نثری کلمات بھی تھے یا زیادہ سے زیادہ خود مصنف کے منظوم تاثرات لیکن رفعت سروشؔ نے فکرِ غالب کی وضاحت کے لیے "وقت" اور "تاریخ" جیسے دھندلے اور جامد کرداروں کا سہارا لیا ہے، جو کم و بیش غیر ضروری ہے اور اکثر ذوقِ سلیم پر گراں بھی گزرتا ہے۔ چند مثالیں پیش کرتی ہوں۔

غالب: مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو
اک گونہ بےخودی مجھے دن رات چاہیے

تاریخ: ایک گونہ بےخودی دن رات تھی اس کو پسند
گو نشاطِ لذتِ صہبا سے نفرت تھی اسے

غالب: ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

وقت: بات بنتی ہی نہ تھی بادہ و ساغر کے بغیر
عجب انداز سے وہ حمد و ثنا کہتا تھا

غالب: کاو کاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ

صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

تاریخ: "صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا"

اس حقیقت سے نہ کل تھا اور نہ اب انکار ہے

غالب: آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں

غالبؔ صریرِ خامہ نوائے سروش ہے

تاریخ: "غالبؔ صریرِ خامہ نوائے سروش تھا"

اور اس کا ذہن سنتا تھا پیغام وقت کا وغیرہ وغیرہ

اشعارِ غالبؔ کی یہ شعری وضاحتیں میرے خیال میں نہ صرف غیر ضروری بلکہ کسی حد تک مضحکہ خیز بھی ہیں۔ ڈرامے کی زبان حد درجہ پہلودار، متنوع اور مالدار ہوتی ہے۔ اور یہ متنوع پیرایہ ہائے ترسیل — پس منظر، اداکاری، لباس، حرکت، رنگ روشنی، اندھیرا، آواز، خاموشی۔ نہ صرف ایک گریز پا تاثر اور پیچیدہ فکر کو جسم اور لباس عطا کرتے ہیں بلکہ اس کی وضاحت بھی کرتے جاتے ہیں۔ اور اس نکتے سے رفعت سروشؔ بخوبی واقف ہیں۔

بہرصورت ہمیں یہ کہنے میں تامل نہیں کہ چند ضروری تبدیلیوں کے بعد اس ڈرامے کی ایک فنکارانہ پیش کش ایک بامعنی اور یادگار تجربہ بن سکتی ہے۔

یہ ڈانس ڈرامہ غالبؔ صدی کے موقع پر فروری ۶۹ء میں 'ایوانِ غالب' نئی دہلی اور اس کے بعد لکھنؤ میں نہایت کامیابی کے ساتھ پیش کیا گیا تھا۔ (ادارہ)

(۵)

رفعت سروشؔ کے تاریخی اور نیم تاریخی ڈراموں میں "جہاں آرا" "شاہجہاں کا خواب" "جہانگیر" "انار کلی" اور "حبہ خاتون" کو شامل کیا جا سکتا ہے۔ ان میں کچھ ڈرامے 'اوپیرا' اور کچھ 'ڈانس ڈراموں' کے طور پر لکھے گئے ہیں، اور کچھ ریڈیائی ڈرامے بھی ہیں۔

ان میں سے اکثر میں کچھ تمثیلی عناصر بھی شامل کر دیے گئے ہیں۔ لیکن موضوع کے اعتبار سے ان سب کو تاریخی یا نیم تاریخی ڈراموں کی حیثیت سے دیکھا جا سکتا ہے۔ مجموعی طور پر ان کے یہ ڈرامے تمثیلی ڈراموں سے زیادہ پُر اثر اور کامیاب ہیں۔ تاریخی پس منظر میں شعری اظہار اکثر اس کے شان و شکوہ میں اضافہ کرتا ہے اور ڈرامے کی دلکشی کو دوبالا کر دیتا ہے۔ لیکن ان ڈراموں میں گیتوں اور گانوں کی بھرمار ہے جو اکثر گراں گزرتی ہے۔

شاہ جہاں کا خواب ایک مختصر اور پُر اثر ڈرامہ ہے جس میں رفعت سروش نے ایک ایسے موضوع پر قلم اٹھایا ہے جس کی ہر دلعزیزی سدا بہار ہے اور جس پر سیکڑوں شاعر اور فنکار طبع آزمائی کر چکے ہیں اور اس اعتبار سے اس میں کوئی نئی بات پیدا کرنا بھی کار دشوار تھا۔ لیکن رفعت سروش نے اپنے موضوع — شاہجہاں اور ممتاز محل کا لافانی عشق اور تاج محل کی تعمیر — کو ایک نئے زاویے سے پیش کیا ہے اور اس میں تخیل کی رنگ آمیزی سے کافی ندرت اور دلچسپی پیدا کر دی ہے۔ موضوع کے اعتبار سے ڈرامہ نگار نے شعری اسلوب پر بھی کافی توجہ دی ہے، اور اندازِ بیان میں تاریخی شان و شکوہ اور شاہانہ وقار کو قائم رکھتے ہوئے جذبات کی رنگ آمیزی سے اس میں سوز و گداز بھی پیدا کر دیا ہے۔ اس ڈرامے میں کردار نگاری بھی مناسب اور کامیاب ہے۔ خاص طور سے شاہ جہاں اور ممتاز محل کے مرکزی کردار بڑی خوبی سے ابھرتے ہیں۔ اور کیونکہ ان کی شخصیت میں شاہانہ جاہ و جلال کے ساتھ سوز و گداز کی کیفیت بھی ہے اس لیے ان کے انسانی خدوخال بھی روشن ہو گئے ہیں۔

ان تاریخی ڈراموں میں "جہاں آرا" سب سے طویل، پیچیدہ اور دلچسپ ڈرامہ ہے، جسے پوری محنت اور توجہ سے لکھا گیا ہے۔ اس دور کے واقعات اور کردار بھی گہری تاریخی دلچسپی کے حامل ہیں۔ اگرچہ رفعت سروش نے اس دور کے سیاسی مسائل کو بھرپور انداز سے پیش کرنے کے بجائے 'جہاں آرا کی غیر معمولی شخصیت، اس کی جذباتی زندگی اور اس کی ذاتی زندگی کے نشیب و فراز پر زیادہ توجہ دی ہے جس سے ڈرامے میں مرکزیت پیدا ہو گئی ہے۔

جہاں آرا کی تصویر کشی میں عقیدت اور والہانہ پن کی آمیزش ہے اور اس کی جذباتی زندگی کو بے نقاب کر کے رفعت سروشؔ نے اسے اور زیادہ دلکش بنا دیا ہے۔ جہاں آرا کے علاوہ شاہ جہاں کی شخصیت کا بھی گہرا تاثر پیدا ہوتا ہے اور روشن آرا کا رول اگرچہ بہت مختصر ہے لیکن اس کے خدوخال کافی روشن ہیں اور گلنار بھی ایک جاندار کردار کی طرح ہمارے سامنے آتی ہے البتہ دارا کا کردار تشنۂ تکمیل نظر آتا ہے اور بلند اختر کے خدوخال بھی کافی دھندلے ہیں۔

اس اہم تاریخی دور کے ہیجان انگیز اور بکھرے ہوتے واقعات کو ایک لڑی میں پرونے اور ڈرامے میں مرکزیت پیدا کرنے کے لیے رفعت سروشؔ نے تاریخی واقعات اور ان کی ترتیب میں کافی تبدیلیاں کی ہیں اور یہی ان کا فنکارانہ جواز بھی ہے۔ لیکن ان تبدیلیوں کے باوجود بھی ڈرامے کی ساخت میں کچھ ڈھیلا پن باقی رہ گیا ہے جس کا اندازہ آخری سین پر پہنچ کر ہوتا ہے جس میں کسی قدر ہلکا پن ہے۔ میرے خیال میں اگر اس منظر کو درگاہ حضرت نظام الدینؒ میں پیش کیا جاتا تو زیادہ پُر اثر ہو سکتا تھا کیونکہ اس طرح نہ صرف ڈرامے میں زیادہ گہرائی اور تنوع پیدا ہو جاتا بلکہ جہاں آرا کی داخلی تبدیلیوں کی ڈرامائی ترسیل کے لیے ایک اور پیرایۂ اظہار بھی مل جاتا۔

اس ڈرامے میں رفعت سروشؔ نے شعری اسلوب کے بھی کئی تجربے کیے ہیں اور اس میں کافی تنوع بھی پیدا کر دیا ہے۔ لیکن اس میں انہیں ہر جگہ یکساں طور پر کامیابی نصیب نہیں ہوئی ہے۔ مثلاً پہلے ایکٹ میں جہاں آرا اور دارا کی گفتگو جو پابند نظم لیکن چھوٹی بحر میں ہے، پُر اثر اور کامیاب ہے۔ اسی طرح دوسرے ایکٹ کے پانچویں سین میں جہاں آرا اور گلنار کی گفتگو جس میں نظم آزاد کو پیرایۂ اظہار بنایا گیا ہے بے ساختہ اور پُر اثر ہے۔ لیکن اسی سین کے شروع میں جہاں آرا کی خود کلامی جو پابند اشعار میں ہے اور جس کا ٹیپ کا مصرعہ ہے ع

"اے دل تو ہی بتا دے قسمت میں کیا لکھا ہے"

کافی سپاٹ ہے۔ اسی طرح دوسرے ایکٹ کے پہلے سین میں جہاں آرا کی صحت یابی پر شاہجہاں اور دارا کا اظہارِ مسرت جو پابند اشعار میں ہے، غیر ضروری طور پر پُر

تکلف اور مصنوعی ہے لیکن اس کے آگے دربار کے سین میں پابند اشعار میں گفتگو مناسب اور قدرتی معلوم ہوتی ہے۔ تیسرے ایکٹ کے پہلے سین میں شاہجہاں کی خود کلامی جو آزاد نظم میں ہے بہت پُراثر ہے۔

جہاں آرا میں گیتوں اور گانوں کی بھرمار اور اشعار کی تکرار اکثر گراں گزرتی ہے۔ میرے خیال میں اگر ڈرامے کو ان عناصر سے پاک کرکے یعنی اسے 'اوپیرا' بنانے کی بے سود کوشش ترک کرکے، صرف ایک منظوم ڈرامے کی طرح پیش کیا جائے تو یہ زیادہ متاثر کرسکتا ہے۔

جہاں آرا کے مقابلے میں جہانگیر ایک کمزور ڈرامہ ہے۔ اور اگرچہ اس کے بعض حصے متاثر کرتے ہیں لیکن اس کا مجموعی تاثر دھندلا ہے اور شعری اسلوب کسی قدر ناہموار ہے۔ گیتوں کی بھرمار اور شعروں کی تکرار یہاں بھی ذوقِ سلیم پر گراں گزرتی ہے۔ دوسری طرف جذباتی اور رومانی عناصر کی فراوانی اس کے تاریخی کردار کو بھی کمزور کردیتی ہے۔

اسی طرح 'انارکلی' بھی ایک نیم تاریخی ڈرامہ ہے جس میں جذباتی اور ڈرامائی عناصر کو میلو ڈراماتی حد تک لے جایا گیا ہے۔ جس سے اس کا تاثر بڑی حد تک مجروح ہوگیا ہے۔ طوالت کے پیشِ نظر ان ڈراموں پر تفصیل سے روشنی ڈالنا ممکن نہیں۔

حبہ خاتون کو بھی ایک نیم تاریخی ڈرامہ کہا جاسکتا ہے۔ اور اگرچہ شعری اظہار کے اعتبار سے یہ کسی قدر ناہموار ہے۔ لیکن موضوع اور ڈرامائی تاثر کے اعتبار سے اس گروپ کے ڈراموں میں منفرد اور ممتاز ہے۔ یہاں رفعت سروش نے ایک ایسے موضوع کا انتخاب کیا ہے جس کے تاریخی نقوش تو کافی دھندلے ہیں لیکن وہ گہری انسانی دلچسپی کا حامل ہے۔ اول تو حبہ خاتون کا کردار جس میں تاریخی اور نیم تاریخی دستاویزوں اور مقامی روایت کے مطابق حسن وجوانی، ذہانت وذکاوت سادگی اور وقار، خودداری اور تمکنت اور شعر ونغمہ یکجا ہوگئے ہیں، خود بہت تابناک ہے اور پھر اس کی زندگی کی عجیب وغریب داستان اور اس کے نشیب وفراز اور اس کہانی کے سماجی اور سیاسی پس منظر میں بھی بے اندازہ ڈرامائی امکانات

پوشیدہ ہیں۔ یہ کہنا تو بہت مشکل ہے کہ رفعت سروش ان سب امکانات کو بروئے کار لانے میں کامیاب رہے ہیں۔ ہاں یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ انہوں نے جس انداز سے اس کہانی کو پیش کیا ہے اس میں دلکشی اور سوز و گداز ہے۔ حبہ خاتون کی شخصیت تاثر بھی کرتی ہے اور اس سے گہری ہمدردی بھی پیدا ہوتی ہے۔ البتہ ڈرامے کا تاریخی پس منظر پوری طرح نہیں اُبھر سکا ہے۔ اس ڈرامے میں رفعت سروش نے عوامی اور جمہوری عناصر کو بھی کسی حد تک پیش کیا ہے اور مغل حملے سے پیدا ہونے والی اتھل پتھل اور سیاسی صورت حال کی بھی ایک جھلک دکھائی ہے لیکن ڈرامے کا یہ پہلو کافی کمزور ہے

مجموعی طور پر ان تاریخی اور نیم تاریخی ڈراموں کو رفعت سروش کے ادبی سرمایے کا ایک وقیع حصہ تصور کیا جاسکتا ہے۔ ان میں نہ صرف ان کی قادر الکلامی اور شعری صلاحیتوں کا بھرپور اظہار ہوا ہے بلکہ یہ بات بھی کافی واضح ہوگئی ہے کہ تاریخی موضوعات پر منظوم ڈرامہ ایک کارگر پیرایۂ اظہار ثابت ہوسکتا ہے — ہاں اس قسم کے موضوعات کے ساتھ پورا انصاف کرنے کے لیے وسیع مطالعہ اور گہری فکر ایک ضروری امر ہے اور رفعت سروش نے شاید اتنی عرق ریزی نہیں کی ہے اس لیے ان کے ڈراموں میں وہ شدت، تہ داری، اور گیرائی نہیں جو عظیم ادب کی شناخت ہے اور ان ڈراموں میں وہ عصری معنویت بھی نہیں جو اہم ترین تاریخی ڈراموں کی خصوصیت ہے۔

(۶)

"اسی دیوار کے سائے میں" "شعلۂ افسردہ" اور "گھر کی جنت" وغیرہ رفعت سروش کے وہ منظوم ڈرامے ہیں جس کا تعلق عام انسانوں اور عصری زندگی سے ہے۔ اور جنہیں تمثیلی عناصر کا سہارا لیے بغیر حقیقی انداز سے پیش کیا گیا ہے۔ اس لیے میں نے ان کو "عصری ڈراموں" کے زمرے میں شامل کیا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ رفعت سروش نے اپنے بعض تمثیلی ڈراموں میں بھی عصری مسائل کو اُٹھایا ہے لیکن ان کی ڈرامائی ساخت کے پیش نظر ان کو تمثیلی ڈراموں کے زمرے میں شامل کیا گیا ہے۔

ان تینوں ڈراموں کے موضوعات تو کافی عام قسم کے ہیں اور "شعلۂ افسردہ" اور "گھر کی جنت" میں ڈرامہ نگار کا فنی رویہ بھی کافی سپاٹ قسم کا ہے۔ ہاں "اسی دیوار کے

سانتے میں کسی قدر طویل اور پیچیدہ ڈراما ہے جس میں ریڈیائی ٹیکنک کا سہارا لے کر وقت کا ایک پیچیدہ تصور پیش کیا گیا ہے۔ اور کرداروں کی داخلی اور نفسیاتی کیفیات کو بھی ظاہر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اور ساتھ ہی قصباتی زندگی کے خاندانی رشتوں اور بڑے شہر کی مشینی زندگی اور انسان کی تنہائی کے تضاد کو بھی پیش کیا گیا ہے لیکن اس ڈرامے کی ریڈیائی پیش کش میں ان تاثرات کے گڈمڈ ہو جانے کا اندیشہ باقی رہتا ہے۔ اور کیونکہ ڈرامہ کے پس منظر میں کافی تنوع ہے اور اس میں زمانہ حال و ماضی کو بیک وقت پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے اس لیے اس کی اسٹیج پیش کش بھی مشکل ہے۔ ہاں اس قسم کے ڈراموں کو ٹی وی پر زیادہ کامیابی کے ساتھ پیش کیا جا سکتا ہے۔ اس ڈرامے کا بھی آخری منظر بہت کمزور ہے جس کی سطحی رجائیت ایک روایتی زاویۂ فکر کی مرہونِ منت نظر آتی ہے۔ اسی طرح شعلۂ افسردہ" کے آخری منظر نے بھی اس ڈرامے کو سطحی رجائیت کے کٹہرے میں لا کر کھڑا کر دیا ہے۔ یہ تاثر اس لیے بھی پیدا ہوتا ہے کیونکہ کرداروں میں بنیادی اور داخلی تبدیلیوں کے لیے جس قسم کا ذہنی اور نفسیاتی ماحول پیدا کرنا ضروری تھا، اس کی ان ڈراموں میں گنجائش ہی نہ تھی۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ڈرامہ نگار کو کچھ کہنا ہے اور وہ جلدی میں ہے۔ یہ خیال اگر تخلیق کی بھٹی میں نہیں تپا ہے تو نہ سہی ڈرامہ نگار اسے منظوم ڈرامے کے لباس سے آراستہ کرنے پر تو بہر حال قادر ہے۔ مجموعی طور پر ان ڈراموں میں رفعت سروش اپنے موضوعات کے نفسیاتی اور ڈرامائی امکانات کو بروئے کار لانے میں بڑی حد تک ناکام رہے ہیں اور ان ڈراموں کو پڑھ کر اقبال کا یہ شعر بے ساختہ زبان پر آجاتا ہے:

نالہ ہے بلبل شوریدہ ترا خام ابھی
اپنے سینے میں ذرا اور اسے تھام ابھی

(۷)

لیکن ان کمزوریوں سے قطعِ نظر رفعت سروش کے منظوم عصری ڈرامے بھی بعض اعتبار سے بہت اہم ہیں۔ ان کی سب سے اہم بات تو یہ ہے کہ یہاں رفعت سروش نے متوسط طبقے کے لوگوں کو عصری زندگی کے تناظر میں پیش کیا ہے۔ اس طرح ان

ڈراموں کے مطالعے سے ہمیں یہ بات سمجھنے میں مدد مل سکتی ہے کہ منظوم ڈرامہ عصری ڈرامے کے ارتقا میں اپنی کیا جگہ بنا سکتا ہے۔

ٹی۔ایس ایلیٹ نے عصری منظوم ڈرامے میں ڈرامائی اسلوب کی خصوصیات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا تھا کہ یہ شعری اسلوب ڈرامے کی ظاہری زیبائش یا پُر تکلف لباس نہیں بلکہ اس کی روح کے حسن کو بے نقاب کرنے کا وسیلہ ہے۔ ساتھ ہی اس نے یہ بھی کہا تھا کہ ڈرامے کے منظوم مکالموں کو عام بول چال کی زبان کے لب ولہجے اور محاورے سے بہت قریب ہونا چاہیے۔ لیکن ساتھ ہی اس شعری اظہار میں اس قسم کی لچک بھی ہو کہ وہ گاہے گاہے رومانیت کی بلندیوں اور انسانی تجربے کی گہرائیوں کو بھی چھو سکے اور اس طرح وہ عصری ڈرامے کو نثری ڈرامے کی کم مائگی کی دلدل سے نکال سکے۔

رفعت سروش کے ڈراموں میں یہ سب خوبیاں تو نہیں لیکن منظوم ڈرامے کی بعض خوبیاں ضرور ہیں۔ ان کے شعری مکالموں میں روانی بھی ہے اور تنوع بھی اور جہاں جہاں انہوں نے نظم آزاد کا استعمال کیا ہے۔ وہ عام بول چال کی زبان کے کافی قریب بھی آگئے ہیں اور کہیں کہیں انہوں نے اس شعری اظہار سے لطیف جذبوں اور نازک احساسات کے اظہار کا کام بھی لیا ہے۔

میرے خیال میں اب رفعت سروش کو طمطراق، گیتوں، غزلوں، اشعار کی تکرار اور اظہار کے مصنوعی پن سے دامن بچا کر آزاد نظم پر اپنی پوری توجہ مرکوز کرنی چاہیے۔ اور عصری اور ذاتی تجربات کی گہرائیوں میں ڈوب کر ایک ایسے موضوع کی تلاش کرنی چاہیے جو شعری ڈرامے کے وسیع تر امکانات کو بروئے کار لانے کا وسیلہ بن سکے اور رفعت سروش کا متنوع تجربہ اور ان کی قادر الکلامی ان کے اس ڈرامے کی کامیابی کی ضامن بن سکتی ہے۔ اس قسم کا ایک ڈرامہ لکھ دینا بھی ایک بہت قابلِ قدر کارنامہ ہوگا۔

(۸)

اس میں شک نہیں کہ ایک مختصر مضمون کی حدود میں رہ کر اس موضوع کے ہر پہلو پر بحث نہیں کی جا سکتی لیکن اس تنقیدی مطالعے سے اس بات کا اندازہ لگانا

مشکل نہیں کہ رفعت سروش ایک پُرگو اور تجربہ کار شاعر ہیں اور ان کا فطری رجحان ڈرامے کی طرف ہے۔ ان کے منظوم ڈراموں میں موضوعات، فورم اور شعری اسلوب کے اعتبار سے کافی تنوع ہے اور تقریباً اس کے ہر میدان میں انہوں نے کوئی نہ کوئی قابلِ قدر کام انجام دیا ہے۔ وہ اس معاملے میں بھی خوش نصیب رہے کہ انہیں اپنے ڈراموں کو کسی نہ کسی طرح پیش کرنے اور معروضی طور پر ان کا جائزہ لیتے رہنے کے مواقع برابر ملتے رہے لیکن مجموعی طور پر اوفیشیل میڈیا سے ان کی یہ قربت ان کے لیے فالِ نیک ثابت نہیں ہوئی۔ بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کے فکری اور فنی ارتقا اور انفرادیت کی تلاش میں یہ رشتہ ہمیشہ حائل رہا اور شاید یہی ان کے ادبی اور فنی سرمائے میں روایتی اندازِ نظر اور فکری کم مائیگی کی بنیادی وجہ ہے۔

لیکن اس میں بھی شک نہیں کہ اس ڈرامائی سرمائے سے جو خاصا وقیع ہے یہ بات بھی ظاہر ہوتی ہے کہ اردو میں منظوم ڈرامہ ایک موثر پیرایۂ اظہار بن سکتا ہے اور اس میں کافی وسیع امکانات پوشیدہ ہیں۔

جیسا کہ اوپر اشارہ کیا جا چکا ہے، انگلستان اور امریکہ میں منظوم ڈرامے کی نشاطِ ثانیہ کی مدت کافی مختصر تھی۔ اور اس کی کچھ تاریخی وجوہات تھیں جن کو وضاحت سے بیان کرنے کے لیے تو ایک اور مقالہ درکار ہوگا لیکن مختصراً یہاں اتنا کہا جا سکتا ہے کہ ابسن سے لے کر اس وقت تک نثری ڈرامہ ترقی کی اتنی منزلیں طے کر چکا تھا اور اس کی مختلف تحریکوں اور رجحانات مثلاً حقیقت نگاری، تحلیل نفسی اظہاریت، علامت نگاری، ڈریم ٹیکنیک، سرریلزم اور پھر آگے چل کر ابسرڈ ڈرامہ اور ایپک تھیٹر نے عصری تقاضوں کو پوری طرح اپنے اندر جذب کر لیا تھا۔ دوسری طرف ڈرامائی ترسیل کے وسائل کے ارتقا اور ان کے فنکارانہ استعمال سے ڈرامے کے مرکزی دھارے میں شعریت اپنے مختلف طریقوں سے شامل ہو چکی تھی کہ اب منظوم ڈرامے کی کوئی خاص ضرورت نہ باقی رہی تھی اور ابسن، سٹرنڈ برگ، شو، اونیل چیخوف، گورکی، لورکا، پرانڈیلو، ولیمز انوی اثر رادو، سارتر اور پھر بیکٹ، ایونیسکو، پنٹر اور بارتول بریخت کے عظیم الشان ڈرامائی کارناموں کے پس منظر میں جو عصری تقاضوں سے بھی پوری طرح ہم آہنگ تھے۔ ڈبلیو۔ بی ییٹس، ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ اور کرسٹوفر فرائی

کے خوبصورت، سنجیدہ اور دلکش ڈرامے بھی اس مرکزی دھارے کا رُخ موڑنے میں ناکام رہے۔ لیکن ہندوستان میں عام طور پر اور اردو میں خاص طور پر یہ ابھی نو بہ نو تجربوں کا دور ہے۔ جو بد قسمتی سے اکثر مغرب کی نقالی یا کسی بھونڈی اور فرسودہ روایت کی کان کنی کی شکل اختیار کر لیتے ہیں اور گو کہ اس میں شک نہیں کہ بعض ہندوستانی زبانوں مثلاً بنگالی اور مراٹھی میں جدید ڈرامہ ترقی کی نئی منزلیں طے کر چکا ہے۔ لیکن ابھی تک ہندوستانی ڈرامے کی کسی مرکزی روایت کے نشانات ناپید ہیں۔ اس قسم کے ثقافتی ماحول میں منظوم ڈرامے کی آبیاری بھی، جس کی جڑیں ہماری تہذیبی روایت میں پیوست ہیں، کافی بار آور ثابت ہو سکتی ہے۔

●●

محمد خالد عابدی

رفعت سروش کے ڈرامے

کیا یہ بھی کبھی سوچا جاسکتا تھا کہ ادب کی صنف کو پسماندہ صنف یا دلت ساہتیہ سمجھا جانے لگے گا۔ بفرضِ محال اس صنف کو پسماندہ صنف تسلیم بھی کرلیا جائے تو ہماری جمہوری حکومت تو ایسی قوموں کو خاص سہولیات و رعایات فراہم کرتی ہے جو پسماندہ اقوام میں آتی ہیں۔ تو پھر کیا وجہ ہے کہ ڈرامے کو نظرانداز کیا جاتا ہے؟

صنفِ ڈرامہ، بھی ایک ایسی صنف ہوکر رہ گئی ہے کہ ادبی حکمرانوں نے اس صنف پر وہ توجہ صرف نہیں کی ہے جو اس صنف کا حق تھا۔ آپ ہند و پاک کے رسائل کا ایک سال کا فائل اٹھا کر دیکھ لیجیے اور شمار کر لیجیے گا کہ ڈرامے پر کتنے مضامین شائع ہوتے ہیں، کتنے طبع زاد ڈرامے شائع ہوتے ہیں، کتنے تراجم شائع ہونے ہیں۔ اور یہ ڈرامے کتنے اسٹیج کیے جارہے ہیں، ڈرامے پر کتنے سیمینار منعقد کیے گئے ہیں نیز ڈرامے پر کن کن جامعات اور دیگر اداروں میں تحقیقی کام ہورہا ہے، تو آپ حیرت میں پڑجائیں گے کہ ڈرامے پر لکھنے والوں کی تعداد کتنی کم ہے۔ بڑے بڑے ناقدین اور ادیب ڈرامے کے تعلق سے باتیں تو بڑی بڑی کرتے ہیں لیکن کیا وہ ڈرامے پر کسی بڑے PROJECT کے لیے بھی سنجیدہ ہیں؟ کیا انھوں نے اکادمیوں کو بھی اس صنف کی طرف توجہ دلائی ہے؟

اُردو ڈرامے کی دنیا میں چند نام ہیں جو اُردو ڈرامے کی بے لوث خدمت انجام دے رہے ہیں اور وہ چند نام ہیں ابراہیم یوسف، رفعت سروش، انل ٹھکر، کمال احمد اور اسلم واحدی۔ یہ وہ ادیب ہیں جو سنجیدگی سے ڈرامے لکھ رہے ہیں اور زیادہ تر ڈرامے پر لکھ رہے ہیں۔

رفعت سروش اردو زبان و ادب میں وہ ایک نام ہے جو تقریباً ہمہ اصناف

پر قدرت رکھتے ہیں، وہ تقریباً پچاس سال سے لکھ رہے ہیں۔ رفعت سروش اب ایسا نام نہیں رہا ہے کہ انھیں متعارف کرایا جائے وہ ادب میں اپنا ایک مقام رکھتے ہیں۔ ادب میں ان کا نام اور کام معتبر سمجھا جانے لگا ہے۔ انھوں نے شاعری میں غزلیں، نظمیں نثر میں ڈرامے، افسانے، مضامین، انشائیے، ناول، خود نوشت، سوانح اور منظوم ڈرامے لکھ کر ہمہ اصناف پر ضرورت اور نئے تقاضوں کو سامنے رکھ کر لکھا ہے اور خوب لکھا ہے۔ یہاں مجھے رفعت سروش کے محض ڈراموں کا ذکر مقصود ہے۔ خواہ وہ ڈرامے ریڈیائی ڈرامے ہوں، اسٹیج ڈرامے ہوں یا ٹیلی ویژن ڈرامے۔ اور یہ ڈرامے نثری ہوں یا منظوم۔

رفعت سروش نے یوں تو بہت سے ڈرامے لکھے ہیں۔ کچھ مجموعوں میں محفوظ ہو گئے اور کچھ حالات کے نذر ہو گئے تاہم ان کا جو ڈرامائی سرمایہ ہے وہ ان کے مجموعوں میں دیکھا جا سکتا ہے۔ ان کے تین مجموعے میرے پیش نظر ہیں۔ "تاریخ کے آنچل میں" (دسمبر ۱۹۸۴ء) "میری صدا کا غبار" (دسمبر ۱۹۸۵ء) اور "اسی دیوار کے سائے میں" (۱۹۸۷ء)

رفعت سروش کا ڈرامائی سفر تقریباً چالیس سال پر محیط ہے وہ اپنے ڈراموں کے بارے میں خود فرماتے ہیں۔

> "منظوم ڈرامے سے مجھے فطری مناسبت ہے۔ مسلسل چالیس سال آل انڈیا ریڈیو سے وابستہ رہنے کی وجہ سے ڈرامہ پروڈکشن سے براہ راست متعلق ہونے کے باعث ڈرامہ نگاری میری تخلیقی سرگرمیوں کا بنیادی مرکز بن گئی ہے۔ میں نے ۱۹۴۶ء سے اب تک ان گنت منظوم ڈرامے لکھے اور پروڈیوس کیے اور چونکہ یہ ڈرامے پیش کرنے کے لیے ہی لکھے گئے اور پروڈکشن کی تمام ضرورتوں اور ریڈیائی تکنیک کو مدنظر رکھا گیا اس لیے ان میں غیر ضروری الفاظ اور عبارت آرائی سے گریز کیا گیا ہے۔"
>
> (اسی دیوار کے سائے میں ص ۵)

رفعت سروش کے ابھی تک تیرہ شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ "عروج آدم" "جہاں آرا"۔ "شاہجہاں کا خواب"۔ "تاریخ کے آنچل میں"۔ "پھولوں کی وادی" اور "اسی دیوار کے سائے میں"۔ صرف منظوم ڈراموں پر مشتمل ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے شعری مجموعوں

"روشنی کا سفر" اور "مری صدا کا غبار" میں بھی منظوم ڈراموں کی شمولیت ہے۔ گویا ان کا بیشتر تخلیقی سفر وسرمایہ ڈراموں اور منظوم ڈراموں پر محور ہے۔ اور ڈراموں سے ان کی دلچسپی ان کی منفرد شناخت قائم کرنے میں معاون بھی ہے۔

رفعت سروش کے ابتدائی ڈرامے ریڈیو کے لیے لکھے گئے تھے، ریڈیو کی ضروریات کے پیش نظر لکھے گئے تھے۔ لیکن گزشتہ چالیس سال سے انھوں نے ریڈیو، اسٹیج اور ٹیلی ویژن سے غایت درجہ دلچسپی کے باعث اپنے ڈراموں میں تخصیص بھی پیدا کی ہے۔ چنانچہ انھوں نے لکھا ہے۔

"اہم اداروں کے لیے اوپیرا اور ڈانس ڈرامے لکھے جو دہلی اور ملک کے مختلف حصّوں میں کھیلے گئے۔" بھارتیہ کلا کیندر نے "شاہجہاں کا خواب"، "شانِ مغل" اور "انار کلی" ڈانس ڈرامے پیش کیے۔ کتھک کیندر کے لیے "مرزا غالب" اور "حبہ خاتون" کی تخلیق کی۔ "گیتیکا" کی فرمائش پر 'جہاں آرا' اوپیرا لکھا۔ "سونگ اینڈ ڈرامہ ڈویژن نے "قسمت کے پھول" اور "بڑھتے قدم" لکھائے۔ "راگ رنگ" نے "ساون بھادوں" اور "رنگ بسنتی" پیش کیے۔ "اوما شنکر ڈانس اسکول" کے لیے "عورت" تخلیق کی۔ اور "نورنگ آرٹ سینٹر" نے "روشنی کا کارواں" ڈانس ڈرامہ پیش کیا ہے۔" (اسی دیوار کے سائے میں ص ۵ - ۶)

ان ڈراموں کے علاوہ بھی ان کے ڈراموں کی فہرست طویل تر ہے۔

ڈاکٹر محمد حسن اور قیصر قلندر نے رفعت سروش کے ڈراموں کے لیے لکھا ہے اور ان کی ڈرامہ نگاری کا اعتراف کرتے ہوئے لکھا ہے ڈاکٹر محمد حسن:

"رفعت سروش نے ایک مدت تک ریڈیائی ڈراموں کی دنیا میں عمر بسر کی ہے، ریڈیو ڈرامے لکھے، ان میں کام کیا، ان کو پیش کیا اور پھر اسی راستے سے اسٹیج تک پہنچے یہاں انھیں وسیع تر دنیا کے تجربات ہوئے۔ سنگیت، رقص، روشنی، لباس اور چہروں کے اتار چڑھاؤ اور اداکاروں کے بنتے بگڑتے دائرے اور رشتے۔ یہ بہت کچھ ریڈیائی ڈراموں سے الگ ہے۔ حبہ خاتون کی تصنیف میں یہ سب تجربات ان کے فن کا

حصہ بن گئے ہیں،" (تاریخ کے آنچل میں۔ ص ۶ - ۵)
رفعت سروش کو اوپیرا، منظوم ڈراموں اور ڈانس ڈراموں پر تقریباً عبور حاصل ہے۔ چنانچہ قیصر قلندر برصغیر میں انگلیوں پر شمار کیے جانے والے اوپیرا لکھنے والوں میں رفعت سروش کو شامل کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

"رفعت سروش خوبصورت زبان لکھتے ہیں۔ لفظوں کا مناسب انتخاب کرتے ہیں۔ کرداروں کو بہت حد تک موزوں اور متوازن مصرعے اور شعر دیے ہیں۔" (تاریخ کے آنچل میں۔ ص ۱۰)

اردو ڈرامے کے ماہرین اور ڈرامے پر خصوصی مطالعے کے حامل ادیبوں کے اعترافات وسفارشات کو ملحوظ رکھتے ہوئے ہمیں اب کسی طرح کا عذر نہیں ہونا چاہیے کہ رفعت سروش بھی برصغیر کے ایک کامیاب اردو ڈرامہ نگار ہیں ـــــ در اصل رفعت سروش کی شاعری اور ڈرامہ نگاری اس مصوّر کی طرح ہے جہاں تصویر اور مصوّر میں کس کو سبقت حاصل ہے کچھ نہیں کہا جا سکتا۔

رفعت سروش کے چند ڈراموں کے مطالعے کے بعد میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ ان کا اوپیرا "حبّہ خاتون" سولہ کرداروں اور دو ایکٹ پر مشتمل ہے ـــ "حبّہ خاتون"، اکبر بادشاہ کے عہد کا ایک رومانی کردار ہے۔ اور اس کردار کے تعلق سے کشمیر میں بیشتر روایات منسوب ہیں "حبّہ خاتون" کے بارے میں متضاد بیانات اور متضاد تحریروں نے اس کردار کو اپنے اپنے انداز سے پیش کرنے کا جواز پیدا کر لیا ہے۔ "حبّہ خاتون" کی عرفیت "زون" یعنی (چاند) تھی۔ اس میں فنونِ لطیفہ کی تمام خوبیاں بدرجہ اتم موجود تھیں بلکہ اسے کشمیر کی نور جہاں کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ "حبّہ خاتون" اوپیرا، مطالعے سے کہیں زیادہ اسٹیج پر اپنی تمام رعنائیوں کے ساتھ پیش ہوتے ہوئے دیکھنے کی چیز ہے۔ اگر یہ محض منظوم ڈراما ہوتا تو اتنا دلکش نہ ہوتا۔ "حبّہ خاتون" میں اوپیرا کے ضروری فنی نکات موجود ہیں۔ یقیناً ناظرین نے اس سے ضرور حظ اٹھایا ہوگا۔ "حبّہ خاتون" کا ابتدائی اور ڈراپ سین اچھے ہیں۔ بالخصوص اختتامیہ فلم "انار کلی" (پردیپ کمار۔ بینا رائے) سے زیادہ متاثر ہے۔ لیکن ڈرامے کا خاص فن CONFLICT اور CLIMAX میں ہوا کرتا ہے۔

''حبّہ خاتون'' میں CONFLICT زیادہ ابھر کر نہیں آسکا ہے۔ نیز ''حبّہ خاتون'' کی شادی میں شہنائی کے بجنے کا محل ہے۔ کیا یہ ساز کشمیری ساز ہے اور کشمیر میں شادی کے موقع پر شہنائی بجانے کا رواج ہے یا رہا ہے؟ کاش اس موقع پر وہ ساز بجایا جاتا جو کشمیر میں مروّج تھا یا اب ہے۔ رفعت سروش کا ''حبّہ خاتون'' اوپیرا مختصر سہی تاہم وہ اپنی کوشش میں کامیاب ہیں۔

قیصر قلندر سے اتفاق کرتے ہوئے کہنا چاہوں گا کہ:

''جہاں تک کردار نگاری کا تعلق ہے ''حبّہ خاتون'' کی شخصیت کے کچھ اہم پہلو منظر پر لائے گئے ہیں مگر یوسف شاہ چک کا کیرکٹر مناسب طور پر ابھرا نہیں ہے۔ شاید اس لیے رفعت سروش کی ساری توجّہ مرکزی کردار کی طرف مرکوز رہی۔ یوسف شاہ چک ایک مضبوط اور اہم کردار بن سکتا ہے کیونکہ وہ بھی مستند معروف عالم اور موسیقار تھا، عیش پرست بھی تھا جس کی واضح جھلک اوپیرا کے DIMENSION کو بڑھا سکتی تھی۔ ہوسکتا ہے کہ رفعت کے سامنے جہاں ''حبّہ خاتون'' کا کردار تھا وہاں تخلیق کی طوالت کا بھی خیال تھا، اس لیے کہ ہر کردار میں ذرا سا جھانکنے کا موقع مہیا کیا ہے اور اس لیے رفعت سروش نے تین ادوار کا مختصراً احاطہ کیا ہے۔ اس مناسبت سے وہ اپنی تخلیقی کاوش میں بہت حد تک کامیاب ہے۔''

(تاریخ کے آنچل میں ص ۱۵-۱۶)

''تاریخ کے آنچل میں'' مجموعے کا دوسرا ڈراما ''اک شہنشاہِ عشق و وفا''، بادشاہ جہانگیر کی حیات کا ایک دلچسپ باب ہے۔ اس ڈرامے میں جہانگیر کی پیدائش سے پہلے باپ جلال الدّین اکبر کی خواجہ معین الدّین چشتی کے دربار میں باریابی ہوتی ہے۔ جہانگیر نہایت ناز و نعم سے پرورش پاکر حسن و جمال کا شیدائی بنتا ہے۔ شہزادہ جہانگیر ایک کنیز پر فدا ہوتا ہے اس پر اکبر اعظم غصّے میں آجاتا ہے اور اپنی حکمت عملی سے شیر افگن سے وہ کنیز بیاہ دی جاتی ہے۔ شہزادہ سلیم (جہانگیر) احتجاج کرتا ہے، شیر افگن جنگ میں کام آجاتا ہے اور جہانگیر، مہر النسار کو حاصل کرلیتا ہے۔ مہر النسار نور جہاں کا خطاب پاتی ہے اور ایک دن شکار کھیلتے ہوئے ایک دھوبی کے قتل کی پاداش میں ملزمہ قرار

دی جاتی ہے۔ جہانگیر اپنے انصاف کا پاس رکھتے ہوئے مقتول کی جگہ خود کو پیش کرتا ہے۔ آخر ش مقتول کی بیوی دھوبن، جہانگیر و نور جہاں کو معاف کرتے ہوئے زندگی بخشتی ہے۔

"اک شہنشاہِ عشق و وفا" (جہانگیر) پر خلیق انجم صاحب نے رفعت سروش کی ڈرامہ نگاری پر اظہار فرماتے ہوئے لکھا ہے کہ :

> "جہانگیر" بیلے یا اوپیرا نہیں بلکہ ڈانس ڈرامہ ہے۔ ڈانس ڈرامے کی خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ شاعر اپنی فکر کے فنی اظہار کے لیے الفاظ کے ساتھ ساتھ موسیقی اور رقص کا بھی سہارا لیتا ہے۔" (تاریخ کے آنچل میں ص ۵۶)

"جہانگیر" بیلے تو ہے ہی نہیں کیونکہ بیلے میں لوک کہانیاں اور پریوں کی کہانی ہوتی ہے۔ دوئم یہ کہ مجھے خلیق انجم صاحب سے یہاں قدرے اختلاف یہ ہے کہ وہ "جہانگیر" کو ڈانس ڈرامہ کہلانے پر مُصر ہیں۔ خود ڈرامہ نگار نے اپنی رائے محفوظ رکھی ہے انھوں نے نہ تو اسے اوپیرا کہا ہے نہ بیلے کہا ہے اور نہ ہی ڈانس ڈراما کہا ہے۔ دراصل یہ ایک محض منظوم ڈرامہ ہے بلکہ ذرا سی کوشش سے یہ ایک اچھا اوپیرا بن سکتا ہے۔ میرے نزدیک ڈانس ڈرامے کی تعریف یہ ہے کہ اوّل تو ڈانس ڈرامے میں بول (شاعری) ہوتے نہیں ہیں انگ انگ کی مُدراؤں اور بھاؤ سے مکالموں کا تاثر پیش کیا جاتا ہے۔ اور دوم یہ کہ اگر بول ہیں بھی تو وہ تال دینے کے لیے ہوتے ہیں۔ جیساکہ اس میں بڑے بڑے منظوم مکالمے ہیں۔ نیز خود ڈرامہ نگار نے منظر ناموں میں جہاں جہاں ہدایات دی ہیں وہاں کہیں بھی یہ درج نہیں ہے کہ ہر کردار رقص کے انداز میں ہی مکالمہ ادا کرے گا یا مکالمے کا تاثر "نرت مُدرا" میں پیش کرے گا۔ ڈانس ڈرامے میں یہ قید ہونی چاہیے کہ ہر کردار رقص میں ہی اپنی بات کہے۔ اکبر اور جہانگیر کے کرداروں کے ساتھ رقص کا التزام نہیں دکھایا گیا ہے تاہم وہ رقص کا انداز اختیار کر سکتے ہیں۔

عام طور پر اکبر اعظم کی ملکہ جودھا بائی مشہور ہیں لیکن نئی تحقیق نے یہ ثابت کرنے کی سعی کی ہے کہ جودھا بائی نامی راجپوت عورت، جہانگیر کی بیوی تھی۔ یہی اعادہ رفعت سروش کے یہاں بھی ہوا ہے۔ صوتی قوافی کا بھی چلن عام ہو گیا ہے۔ اکثر شعرا کے یہاں ایسا دیکھا گیا ہے۔ رفعت سروش نے بھی اپنے ڈرامے (جہانگیر) میں بھی یہ چلن برتا ہے ؎

فیصلہ خدا کا ہے ۔ ہم نے کر دیا نافذ
جاں ہماری حاضر ہے۔ ملک کا خدا حافظ

ایک جگہ غالب کا مصرع خوب چُست کیا ہے۔ (مہرالنساء دوسرے کبوتر کو سادگی سے اُڑا دیتی ہے) تو سلیم کہتا ہے ؂

کیا خوب دوسرا بھی کبوتر اڑا دیا!
"اس سادگی پہ کون نہ مر جائے اے خدا"

اس ڈرامے پر بھی فلم "پکار" اور فلم "مغلِ اعظم" کا خاصا اثر ہے۔ بہر حال یہ ایک ڈانس ڈراما برائے نام اور اوپیرا زیادہ اچھا بن سکتا ہے۔

"میری صدا کا غبار"، رفعت سروش کا وہ دسواں شعری مجموعہ ہے جس میں پچاس سے زیادہ نظمیں تو شامل ہیں لیکن دو ڈرامے "زمینِ آدم" اور "فکرِ غالب" بھی شامل ہیں۔ پہلا ڈرامہ "زمینِ آدم" ہے۔ اس میں نو کردار ہیں۔ دراصل یہ ایک خالص منظوم فیچر ہے۔ فیچر جس میں انسان تو کردار ہوتا ہی ہے لیکن چرند، پرند، درندا اور ضمیر و شعور بھی کردار کے روپ میں استعمال ہوا کرتے ہیں۔ رفعت سروش کیونکہ ریڈیو سے وابستہ رہے ہیں اس لیے انھوں نے جو مرئی اور غیر مرئی کردار وضع کیے ہیں وہ کردار اپنے پُرشکوہ مکالموں کے باعث جاندار کردار سے بڑھ کر ہو گئے ہیں۔ یہ منظوم تخلیق "اسکرپٹ" کے طور پر بہت اچھی ہے۔ جگہ جگہ رفعت سروش نے جو "صوتی اثرات" دیے ہیں اس سے یہ تخلیق بہت بلند ہو گئی ہے۔ یقین کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ جب یہ ریڈیو پر پیش ہوئی ہو گی تو اس تخلیق کو اور رفعت سروش کو خاصی پذیرائی حاصل ہوئی ہو گی۔ اس تخلیق میں "پروڈکشن" کے لیے بہت اچھی گنجائش ہے۔

"میری صدا کا غبار" کا دوسرا ڈرامہ "فکرِ غالب" ہے۔ جسے رفعت سروش نے ڈانس ڈرامہ کہا ہے۔ اس ڈرامے میں تین اہم کردار ہیں۔ وقت، تاریخ اور غالب۔ وقت اور تاریخ کے محور پر غالب کی زندگی سامنے آتی ہے۔ "فکرِ غالب" ڈرامے کی زبان بہت زوردار ہے بعض جگہ تو ڈرامہ نگار رفعت سروش نے غالب کی لفظیات اس درجہ استعمال کی ہے کہ غالب کا ہی گمان ہوتا ہے۔ رفعت سروش کو عہدِ غالب اور غالب کی زبان پر ملکہ حاصل ہے۔

"فکرِ غالب" ڈرامہ لکھتے وقت غالباً شعوری طور پر یا لاشعوری طور پر رفعت سروش کے دل و دماغ میں فلم "مرزا غالب" (ثریا، بھارت بھوشن) رہی ہوگی۔ کیونکہ دو جگہ فلم "مرزا غالب" سے مماثلت پائی جاتی ہے۔ ایک تو دربار میں فن کاروں کو انعام واکرام سے نوازا جانا اور دوسرا مقام وہ ہے کہ جب "فکرِ غالب" ڈرامہ، غالب کی غزل ؎

حسن غمزے کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد
بارے آرام سے ہیں اہلِ جفا میرے بعد

پر ختم ہوتا ہے۔ بالکل یہی منظر فلم "مرزا غالب" میں قبرستان کا دکھایا جاتا ہے اور یہی غزل بیک گراؤنڈ میں سدھا ملہوترا کی آواز میں بازگشت کرتی ہوئی فلم ختم کرتی ہے۔

بہرحال یہ بھی ایک اچھا اوپیرا ہی ہے۔ صرف ڈانس کی شمولیت سے "فکرِ غالب" ڈرامہ ڈانس ڈرامہ نہیں ہے۔ شاعری، موسیقی، اور تمثیلی پیش کش کے امتزاج سے اوپیرا وجود میں آتا ہے۔ سو یہ تمام فنی نکات "فکرِ غالب" میں بدرجہ اتم موجود ہیں۔ تو پھر یہ کیونکر اچھا اوپیرا نہ کہلائے۔

رفعت سروش لائقِ داد و ستائش ہیں کہ انھوں نے غالب کو دلچسپ انداز میں پیش کیا ہے۔

"اسی دیوار کے سائے میں" رفعت سروش کے منظوم ڈراموں کا وہ مجموعہ ہے جو ۱۹۸۶ء میں شائع ہوا ہے اور اس میں تین ڈانس ڈرامے، تین ریڈیائی ڈرامے اور ایک ایک ایکٹ کا ڈرامہ شامل ہیں۔ گویا سات منظوم ڈرامے ہیں۔ مجموعے میں پہلا ڈرامہ "روشنی کا کارواں" ہے اس ڈرامے کے بارے میں خود مصنف کا کہنا ہے کہ

> "پہلے پہل جنوری ۷۷ء کو آل انڈیا ریڈیو سے پیش کیا گیا تھا۔ پھر نورنگ آرٹ سینٹر، نے اردو اکادمی دہلی کے تعاون سے اسے ڈانس ڈرامے کی صورت میں ۲۴ر فروری ۸۴ء کو نہایت کامیابی سے پیش کیا۔"
>
> (اسی دیوار کے سائے میں ص ۶)

"روشنی کا کارواں" ایک اچھا ڈانس ڈرامہ ہے۔ ڈرامے کے تمام کردار جو کہ علامتی ہیں اپنے اپنے کرداروں میں خوب پھبے ہیں۔ وقت، اندھیرے کا راجہ، فرقہ پرستی

جہالت، بیکاری، قحط، رشوت، کثرتِ اولاد۔ روشنی کے علاوہ نوجوان، طالب علم، مزدور اور کسان وغیرہ ایسے کردار ہیں جن کا ہماری زندگی اور ہمارے معاشرے سے گہرا تعلق ہے۔

"روشنی کا کارواں" میں اندھیرے کا راجہ، اور روشنی ہی ایسے ہی مرکزی علامتی کردار ہیں جو ڈرامے کے DIMENSION کو قائم رکھتے ہوئے کامیابی سے اختتام میں مدغم کر دیتے ہیں۔ ڈرامہ نگار نے جتنے بھی یہ علامتی کردار استعمال کیے ہیں ان میں وہ اگر "سیاست" کو بھی بطور کردار شامل کر لیتے تو یہ عناصر ہندوستان کے نقشے کو مکمل کر دیتے۔ آج ہندوستان ان تمام کرداروں کا اسٹیج بنا ہوا ہے۔ ہر کردار ذمہ داری سے اپنا رول ادا کر رہا ہے اور اس پر متحد ہے کہ اتحاد نہ ہونے پائے۔ یا یوں سمجھ لیجیے کہ یہ "اندھیرے کا راجہ" ہی دراصل اقتدار اور سیاست ہے جو دوسروں میں صحت مند اور بصیرت اور ادراک کی ضو پیدا کرنے میں حائل ہوتا ہے اور لوگوں کو گمراہ کر کے، فرقہ پرستی کا تانڈو کرا کے اپنا الّو سیدھا کر رہا ہے۔

"روشنی کا کارواں" ایک اچھا ڈانس ڈرامہ ہے۔

"اسی دیوار کے سائے میں" مجموعے میں مشمولہ دوسرا ڈرامہ "روحِ وقت" ہے۔ یہ ریڈیائی ڈرامہ ہے۔ اس ڈرامے کے بارے میں خود رفعت سروش نے لکھا ہے کہ

> "روحِ وقت" کا موضوع قومی یک جہتی ہے۔ یہ ریڈیائی ڈرامہ سب سے پہلے ۱۹۶۶ء میں اردو مجلس سے پیش کیا گیا تھا۔"

اس ڈرامے میں اہم دو کردار (علامتی) "یک جہتی" اور "وقت" ہیں۔ اور ان دو کرداروں پر ہی پورے ڈرامے کا انحصار ہے۔ ان دونوں علامتی کرداروں کے منظوم مکالمے طوالت کے باعث ڈرامے کے DIMENSION کا توازن قائم نہیں رکھ سکے۔ اسے ریڈیائی ڈرامے کے بجائے، ریڈیو فیچر کے زمرے میں رکھا جائے۔ کیونکہ اس میں DRAMATIC TREATMENT کم ہے اور فیچر کے عناصر خاصے جاندار ہیں۔ اس تخلیق (روحِ وقت) میں حب الوطنی، کا مفہوم زیادہ غالب آگیا ہے اور قومی یک جہتی جو ڈرامانگار کا مقصد و موضوع تھا۔ وہ ابھر نہیں سکا ہے۔

"انار کلی" مجموعہ کا تیسرا ڈرامہ ہے۔ یہ بھی ڈانس ڈراما ہے، جو کہ امتیاز علی تاج

فلم "انارکلی" اور فلم "مغلِ اعظم" کے امتزاج سے اس ڈرامے کی کہانی معرضِ وجود میں آئی ہے۔ جن لوگوں نے انارکلی پر لکھے گئے ڈرامے نہیں دیکھے یا پڑھے اُنھیں کفِ افسوس نہیں ملنا چاہیے لیکن اس امر پر انھیں ضرور افسوس کرنا چاہیے کہ انھوں نے فلم "انارکلی" (بینا رائے، پردیپ کمار) اور فلم "مغلِ اعظم" (دلیپ کمار، مدھوبالا، پرتھوی راج) نہیں دیکھی۔

ڈراما انارکلی کا اختتامیہ اس منظر پر ہوتا ہے کہ "آخری اینٹ رکھی گئی تو انارکلی کی آواز بند ہو جاتی ہے اور اسی وقت سلیم آتا ہے" خالص فلمی سین ہے چونکہ فلم انارکلی سے مستعار لیا گیا ہے۔

رفعت سروش کا ڈرامہ "انارکلی" اردو ڈرامے میں ایک اضافہ ہے لیکن پیشکش کی سہولت کے باعث اس میں کامیابی کے امکانات قوی ہیں۔ ڈرامے میں آورد کی ہی شاعری ہے۔ آمد کی شاعری خال خال نظر آتی ہے۔ بقول رفعت سروش:

"انارکلی" مغلیہ دور کا نیم تاریخی افسانہ ہے۔ اس رومانی قصّے کو ڈانس ڈرامے (یا بیلے) کے روپ میں بھارتیہ کلاکیندر نے مارچ ۱۹۵۸ء میں پیش کیا تھا۔"
"عورت" ڈرامے کا بنیادی خیال اپنشد سے ماخوذ ہے۔ اس بیلے میں اوما شرما نے کتھک رقص کے نئے امکانات پیش کیے تھے۔"

رفعت سروش نے بھی اسی خیال کا اعادہ کیا ہے جو آج تک چلا آرہا ہے کہ عورت اوتاروں اور پیامبروں کو جنتی ہے تاہم اسے معاشرہ میں مرد کے برابر درجہ و حقوق حاصل نہیں۔ اس کمزور خیال سے ڈرامے کو وسعت حاصل نہیں ہوسکی۔ ممکن ہے اوما شرما کے کتھک رقص نے بوقتِ نمائش اس میں روح پھونک دی ہو۔ لیکن رفعت سروش کا یہ حوصلہ قابلِ ستایش ہے کہ وہ مسلسل کوشاں ہیں شاہکار کی تلاش میں۔

"گھر کی جنت" تین سین کا ایک ایکٹ کا یہ ہلکا پھلکا خانگی ڈرامہ ہے۔ جو اسٹیج بھی ہوسکتا ہے۔ اور ریڈیو پر بھی پیش کیا جا چکا ہے۔ تین کردار خالد (ایک مخصوص شاعر اور کالج میں لکچرر رہے) صبیحہ (خالد کی بیوی ہے) اور خالہ گل شبو (ایک ادھیڑ عمر کی خاتون ہیں) خالد اور صبیحہ کی خوش گوار ازدواجی زندگی میں ایک دن ایک عیار خاتون خالہ گل شبو آتی ہے اور صبیحہ پر زہر افشانی کر جاتی ہے کہ تمھارے شوہر خالد کسی شکیلہ سے شادی کرنے والے ہیں۔ چنانچہ صبیحہ کسی تصدیق کے بغیر یقین کرلیتی ہے اور از خود غلط فہمی

کے دلدل میں دھنستی چلی جاتی ہے لیکن جب صبیحہ پر یہ امر منکشف ہوتا ہے کہ شکیلہ تو خالد کی شاگرد ہے اور وہ طاہر اشرف کی منگیتر ہے تو غلط فہمی کا ازالہ ہوتا ہے اور ایک بار وہ پھر گھر کی جنت میں آجاتے ہیں۔ یہ ایک لطیفہ تھا جسے ڈرامائی انداز میں پیش کرنے کی سعی کی گئی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ ڈرامہ نما تخلیق رفعت سروش نے تفریحاً لکھ دی ہے۔

''شعلۂ افسردہ'' کے کرداروں میں نجمہ اور نجمہ کا ایک محبوب ہے جو ذہنیت سے شاعر ہے اور ایک شخص جمیل ہے جو نجمہ کا امیدوار ہے۔ پورے ڈرامے میں روایتی رومانی ماحول ہے جس میں کشمکش کا پہلو خاصا کمزور ہے۔ لیکن رفعت سروش کی یہ کوشش سراہنے کے قابل ہے کہ انھوں نے ڈرامے اور منظوم ڈرامے لکھنے کی پیہم کوشش کی ہے اس ڈرامے میں کرداروں کے مزاج کے مطابق شاعری میں مکالمے کہے ہیں۔ مکالمے تو منظوم ہو گئے ہیں لیکن شاعری کی خوبیاں دب گئی ہیں۔ ''شعلۂ افسردہ'' ڈرامہ بھی ''گھر کی جنت'' کی طرح ایک ہلکا پھلکا منظوم ریڈیائی ڈرامہ ہے۔ جو وودھ بھارتی سے نشر ہو چکا ہے۔ یہ ڈرامہ کچھ اضافوں کے ساتھ اسٹیج کے لائق بھی بن سکتا ہے۔

''اسی دیوار کے سائے میں'' یہ وہ آخری ڈرامہ ہے جو رفعت سروش کے منظوم ڈراموں کے مجموعے ''اسی دیوار کے سائے میں'' شامل ہے۔ اس ریڈیائی ڈرامے کے بارے میں رفعت سروش کا کہنا ہے کہ:

> ''میں نے اُردو مجلس سے پیش کیا تھا۔ یہ ڈراما جدید معاشرے میں نوجوان نسل کی ناآسودگی اور ذہنی کشمکش اور خاندانوں کے ٹوٹتے رشتوں کو پیش کرتا ہے۔''

اس ڈرامے میں پانچ کردار ہیں۔ افتخار جو کہ زرینہ کا بھائی ہے۔ وہ سلمٰی پر فدا ہے۔ افتخار کا بھائی امتیاز ہے جو اکثر افسردہ رہتا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ اس کی بیوی راشدہ گھر میں نفاق پیدا کر کے اور ناراض ہو کر اپنی والدہ کے یہاں چلی گئی ہے۔ دنیا عید کی خوشیاں منا رہی ہے لیکن امتیاز مغموم ہے۔ چنانچہ اس کی ماں کہتی ہے کہ ؎

" وہ ہے گھر کی روشنی
تم بہو کے پاس جاؤ
اور اسے منا کے لاؤ"

راشدہ ایک بدمزاج، زبان دراز، تنگ ذہن اور جاہل بہو تھی جس نے اپنے شوہر کے گھر کو گھر نہ سمجھا اور شوہر کی ماں اور اس کے بھائی بہن کو اپنا دشمن سمجھتی رہی۔ گھر سے الگ رہنے کی ضد اس پر سوار رہی۔ چنانچہ اس اثنا میں افتخار و امتیاز کی بہن زرینہ کی شادی ہو جاتی ہے، افتخار بمبئی میں جا بستا ہے اور ماں سدھار گئی۔ اب اس حویلی نما مکان میں سناٹوں کا راج ہے اور صرف راشدہ اور امتیاز ہی اس چار دیواری میں خاموش مُردوں کی طرح پڑے ہیں۔ گھر کا شیرازہ بکھر چکا ہے۔ اور اس فساد کی جڑ محض راشدہ تھی جو اپنی بیہودگی اور ہٹ کے باعث گھر کی رونق و برکت کو کھا گئی۔

اور جب بھولا بھٹکا افتخار جنت نشاں تلاش کرتا ہوا اور درد کے نغمے گاتا ہوا منزلِ مقصود پر آتا ہے تو بھائی امتیاز دل کی آواز پہچان جاتا ہے لیکن راشدہ ایک بار پھر اپنا وار کرتی ہے کہ

"کوئی ہوگا بے چارہ اندھا بھکاری"

. . . .

"تمھیں وہم ہوتا ہے،
وہ کوئی راہگیر تھا، جا چکا ہے۔"

اور جب امتیاز اپنے بھائی افتخار کو پا لیتا ہے تو فرطِ مسرت سے راشدہ کو مخاطب کرتے ہوئے کہتا ہے ؎

"سنو راشدہ! افتخار آ گیا ہے۔"
مجھے آج اِک جنتِ گم شدہ مل گئی ہے"

عیار عورت راشدہ اپنے کیے پر پشیماں ہوتی ہے۔ لیکن بقول غالبؔ ؎

کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ
ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

نئی قدروں میں جو شکست و ریخت کا ماحول پیدا ہو رہا ہے۔ یہ ڈرامہ اس کا نمائندہ ہے۔ رفعت سروش کا یہ ڈرامہ صرف یہ کہ عبرت پکڑنے کے لیے ہے بلکہ معاشرہ میں اصلاح اور سدھار کے لیے اس کا بھر پور استعمال کیا جا سکتا ہے۔

اس ڈرامے میں جو شاعری ہے وہ دل کی شاعری ہے ورنہ اُن کے دیگر ڈراموں میں جو شاعری ہے وہ دماغ کی شاعری ہے، اکتسابی شاعری ہے۔ لیکن شاعری تو بھی دل کی شاعری ہے۔

رفعت سروش کے تمام ڈراموں اور ان کی ڈرامہ نگاری کا مفصّل جائزہ نہیں لیا گیا ہے بلکہ اُن کے ڈراموں کے جو مجموعے آسانی سے دستیاب ہو گئے انھیں کو پیشِ نظر رکھ کر مضمون سپردِ قلم کیا گیا ہے۔

رفعت سروش کے اور بھی منظوم ڈرامے ہیں اور نثری ڈرامے بھی ہیں۔ جن کا اس مضمون میں احاطہ نہیں ہو سکا ہے۔

رفعت سروش کی ڈرامے سے والہانہ دلچسپی یوں ہی قائم رہی تو توقع کی جا سکتی ہے کہ رفعت سروش اردو ادب کو ایسے ڈرامے دے سکیں گے جو نہ صرف یہ کہ ادب میں ان کی شناخت قائم رکھیں گے بلکہ اُردو ڈرامے کے سرمائے میں کامیاب اضافہ کریں گے۔

رفعت سروش خود بھی اپنی ڈراما نگاری کے سلسلے میں لکھتے ہیں کہ:

"یہ ڈرامے میرے تخلیقی سفر کی منزل تو نہیں، مگر نشاناتِ منزل ضرور ہیں۔"

رفعت سروش نے اُردو ڈرامے کا بہت دشوار سفر طے کیا ہے۔ لہٰذا وہ دن اب دور نہیں جب اُن کے قلم سے ایک ایسا ڈرامہ تخلیق ہو گا جو اُردو کے شاہکار ڈراموں میں شامل کیا جا سکے گا۔

رفعت سروش اس امر کے لیے بھی ستائش کے لائق ہیں کہ انھوں نے منظوم ڈرامے، اوپیرا، بیلے، ڈانس ڈرامہ وغیرہ اتنے لکھے ہیں کہ اُن کا مشکل سے کوئی ثانی ملے گا۔ اُردو دُنیا کو اُن کا احسان مند ہونا چاہیے۔ ●

مسعودہ حیات

زمینِ آدم ـــ ایک مطالعہ

منظوم ڈراموں سے رفعت سروش کی وابستگی ۱۹۴۵ء سے ہے جب انھوں نے آل انڈیا ریڈیو بمبئی میں ملازمت اختیار کی۔ آہستہ آہستہ انھوں نے اس ٹیکنک پر عبور حاصل کیا، پروڈکشن کے نکات ذہن نشین کیے اور پہلا قابلِ ذکر منظوم ڈرامہ ''ہندوستان شادمانی کے دروازے پر'' ۱۵ اگست ۴۷ء کو لکھا اور دوسرا ڈرامہ 'روشنی، گاندھی جی کی موت پر پیش کیا۔ اس کے بعد متعدد منظوم ڈرامے لکھے جن کی فہرست بہت طویل ہے۔

ریڈیائی منظوم ڈراموں کے علاوہ رفعت صاحب نے اسٹیج کے لیے بہت سے منظوم ڈرامے اوپیرا اور ڈانس ڈراموں کی شکل میں سپردِ قلم کیے جنھیں دہلی کے متعدد ثقافتی اداروں نے اسٹیج کیا ان کی کتابیں 'جہاں آرا'، 'شاہجہاں کا خواب'، 'تاریخ کے آنچل میں'، 'پھولوں کی وادی' اور 'اسی دیوار کے سائے میں'۔ انھیں منظوم ڈراموں پر مشتمل ہیں، اور بہت سے ابھی غیر مطبوعہ ہیں۔ منظوم ڈراموں کے مصنّف کی حیثیت سے رفعت سروش کو ہمہ گیر مقبولیت حاصل ہوئی۔ بھوپال یونیورسٹی کی ایک طالبہ رعنا نور نے ایم۔ اے کے لیے ان کے منظوم ڈراموں پر مقالہ لکھا اور امتیازی کامیابی حاصل کی۔

۱۹۸۸ء میں انھیں آغا حشر کاشمیری عالمی ایوارڈ برائے اردو ڈرامہ پیش کیا گیا اور ۱۹۸۹ء میں ہم سب غالب ایوارڈ برائے اردو ڈرامہ سے نوازا گیا۔ انھوں نے مختلف جہتوں سے اتنے منظوم ڈرامے لکھے ہیں جن کے تفصیلی جائزہ کے لیے ایک پوری کتاب بھی ناکافی ہوگی۔

اس وقت میرے پیش نظر ان کا منظوم ریڈیائی ڈرامہ 'زمینِ آدم' ہے جو انھوں نے اپنے قیامِ بمبئی کے دوران لکھا تھا۔ یہ ڈرامہ اُن کے مجموعہ کلام '' مری صدا کا غبار'' میں شامل ہے۔

اس ڈرامے کا خلاصہ یہ ہے کہ فرشتے آسمان پر مسلسل عبادت کر رہے ہیں اور یک رنگی سے اکتا کر خلا کے دریچوں سے زمین کی طرف دیکھتے ہیں وہ ویران اور سیاہ زمین سے نفرت کا اظہار کرتے ہیں۔ زمین فرشتوں کی گفتگو سن کر اپنی سیہ بختی پر ماتم کرتی ہے اور خدا سے فریاد کرتی ہے کہ آخر میں میرے مقدّر کے ستارے کیوں تاریک ہیں۔

خدا کی آواز گونجتی ہے وہ زمین کو صبر کی تلقین کرتا ہے اور تسلی دیتا ہے کہ ابھی فرشتے تیری عظمت سے ناواقف ہیں۔

پھر خدا نے آدم کو تخلیق کیا اور فرشتوں کو حکم دیا کہ اسے سجدہ کریں۔ سب فرشتے سربسجود ہو گئے لیکن ابلیس نے انکار کیا۔ اس گستاخی پر ابلیس کو جہنم میں ڈال دیا گیا۔ اس واقعہ پر ابلیس یہ دعویٰ کرتا ہے کہ اے خدا! میں تیرے بندوں کو ہمیشہ بہکاتا رہوں گا۔

جب خدا نے آدم کو زمین پر بھیجا تو زمین کی تمام خوبیوں اور بحر و بر کے خزانوں سے آگاہ کیا آدمی اور خدا کے مابین بہت خوبصورت مکالمے پیش کیے گئے ہیں۔

پھر منظر بدلتا ہے اور آرکسٹرا ماحول پر چھا جاتا ہے۔ طبلوں کی آوازوں کو اس طرح بلند کیا جاتا ہے جس سے آسمان سے زمین تک کا سفر واضح ہو سکے۔

زمین اور آدمی مل کر خوشی کا اظہار کرتے ہیں اور تخلیق کا نغمہ گاتے ہیں۔

پھر منظر بدلتا ہے اور فضا میں کچھ خلفشار پیدا ہوتا ہے۔ وائلن کی چیختی ہوئی آواز سے خزاں کا منظر پیش کیا جاتا ہے۔ آدمی مذبذب اور پریشان سا نظر آتا ہے۔ چمن اداس ہو جاتا ہے، پھول مرجھا جاتے ہیں اور خزاں پورے طور سے ماحول پر چھا جاتی ہے، اور دعویٰ کرتی ہے کہ میں گلشن کی ساری تر و تازگی چھین لوں گی۔ جب خزاں کی آمد سے انسان مایوس ہو جاتا ہے تو اس کا شعور بیدار ہوتا ہے اور اسے تلقین کرتا ہے کہ تو اپنے دست و بازو سے چمن میں دوبارہ بہار لانے کی کوشش کر۔ بہار اور خزاں کا چولی دامن کا ساتھ ہے اس لیے ناامید نہ ہو۔ زمین اور آدمی مل کر خزاں کو شکست دے دیتے ہیں۔ چاروں طرف پھول کھل جاتے ہیں۔ فضا نغمے سے معمور ہو جاتی ہے۔ اور نغمہ آہستہ آہستہ فیڈ آؤٹ ہو جاتا ہے۔

انسان کا اشرف المخلوقات ہونا، اس کی قوتِ عمل، زمین سے اس کی محبت اور اس غیر آباد سیارے کو زندگی اور اس کی رنگینیوں کا گہوارہ بنانا۔ یہ وہ پہلو ہیں جو

رفعت سروش نے اس ڈرامے میں نہایت مشاقی سے پیش کیے ہیں۔ پورا ڈرامہ پابند نظم میں ہے اور موقع محل کی مناسبت سے بحریں بدلی ہیں جس کی وجہ سے ڈرامہ کی معنویت میں اضافہ ہوا ہے اور فضا آفرینی درجۂ کمال تک پہنچ گئی ہے۔

تخلیقِ آدم کا موضوع کوئی نیا موضوع نہیں ہے۔ بہت سے شعراُ اس پر طبع آزمائی کر چکے ہیں اور اصل بات یہ ہے کہ کوئی موضوع نیا اور اچھوتا نہیں ہوتا اچھوتا ہوتا ہے طرزِ بیان۔ روایتی موضوع کو فنکار اپنی خلاّقانہ صلاحیت سے نکھارتا ہے اور کوئی نہ کوئی نکتہ پیدا کر دیتا ہے۔ رفعت سروش نے اس ڈرامہ میں انسان کی عظمت اور اسکی عملی قوتوں کو پیش کرنا چاہا ہے اور اس کے لیے ڈرامہ کا یہ تانا بانا تیار کیا ہے اور میرے نزدیک یہ ان کی مستحسن کوشش ہے۔ انھوں نے ذہنِ آدم کو احساسِ گناہ سے آلودہ نہیں کیا ہے بلکہ اس میں خود اعتمادی اور اولوالعزمی پیدا کی ہے، اسے زندگی اور زمین سے محبت کرنے کا سلیقہ سکھایا ہے۔ ریڈیائی ڈرامے میں صرف الفاظ ہی نہیں لہجے کا اتار چڑھاؤ اور پس منظر کی موسیقی بھی اہم ہوتی ہے۔ رفعت سروش کو بحیثیت ریڈیو ڈرامہ پروڈیوسر کے اس تکنیک پر عبور حاصل ہے۔ وہ ایک کامیاب ڈرامہ نگار کے علاوہ کامیاب پروڈیوسر بھی ہیں اس لیے مکالموں میں بے جا طوالت نہیں ہے۔ مصرعے چست ہیں، مکالمے تحت اللفظ ادا کیے گئے ہیں اور جہاں ضرورت محسوس ہوئی ہے وہاں فضا آفرینی کے لیے نغموں سے کام لیا گیا ہے۔

ڈرامہ کی ابتدا میں عجب منظر پیش کیا گیا ہے کہ فرشتے مسلسل عبادت سے تنگ آ گئے ہیں۔ ان کے مکالمے نظم میں ہیں، مگر روانی کے اعتبار سے نثر کے ٹکڑے معلوم ہوتے ہیں ؎

فرشتہ ۱: یہ دن زندگی کے گزاریں تو کیسے
عبادت ہی کرتے رہیں ہم فرشتے کیسے

فرشتہ ۲: نہ کوئی تغیّر، نہ کوئی تبدّل
عجب موت ہے زندگی کا تسلسل

فرشتہ ۳: عبادت اطاعت، اطاعت عبادت
خدایا کب آئے گا روزِ قیامت

فرشتہ ۱
چلیں خُلد کی خلوتوں سے نکل کر
فلک کے دریچوں سے دیکھیں زمیں کو
سنا ہے بہت دور دنیا ہے کوئی
ذرا دیکھ لیں اس جہانِ حسیں کو

فرشتہ ۲
ہر ایک سمت ہیں چھائی سیاہیاں توبہ
زمیں اتنی بھیانک ارے! معاذ اللہ

فرشتوں کی طنزیہ گفتگو سن کر زمین خدا سے فریاد کرتی ہے ۔

زمیں ۱
فریاد ہے اے خالقِ کل ربِّ دوعالم
کب تک میں کروں اپنے سیہ بخت کا ماتم

تاریک ہیں کیوں میرے مقدّر کے ستارے
بے رنگ ہیں بے نور ہیں کیوں میرے نظارے
افلاک سے آتی ہیں فرشتوں کی صدائیں
ہر سمت ہیں چھائی ہوئی نفرت کی گھٹائیں
مخلوق ہی مخلوق کو نفرت سے پکارے
تاریک ہیں کیوں میرے مقدّر کے ستارے
اک ہاتھ سے لکھ ساری خدائی کا مقدر
یا شمس و قمر کو بھی مری طرح سیہ کر
یا بخش مجھے سوزِ محبت کے شرارے
تاریک ہیں کیوں میرے مقدّر کے ستارے

خدا زمین کی دردبھری فریاد سنتا ہے اسے دلاسا دیتا ہے اور تخلیقِ آدم کا مژدہ سناتا ہے ۔

بطن میں ہیں ابھی ترے جوہر
ابھی خوابیدہ ہیں ترے منظر

کور باطن ہیں چرخ کے تارے
تو ہے روحانیت کی جولانگاہ
اصل میں ہیں یہ سب ترے خدام
زہرہ و مشتری و مہر و ماہ

خاک سے اک ستارہ ابھرے گا
آسماں کو شکار کر لے گا

یہ اشعار رفعت سروش کے سائنسی شعور اور جدید فکر کی ترجمانی کرتے ہیں اور محسوس ہوتا ہے کہ کس طرح روایت سے جدید روشنی اخذ کی جا سکتی ہے۔

تخلیقِ آدم کا خیال خالق کو نیئن کو مسرت اور طمانیت بخشتا ہے۔ اس کا اظہار نہایت خوبصورت اشعار میں کیا گیا ہے۔ ایک شعر

روحِ آوارہ کو مل جائے مقامِ آرزو
جسم پائے زندگی، تابندہ تر ہو آفتاب

شاید اس ڈرامہ کو ریڈیو ڈرامہ کے علاوہ کسی اور FORM میں نہیں پیش کیا جا سکتا۔ آوازوں اور موسیقی سے حیرت انگیز تاثر پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اور نہایت مشکل موضوع کو بڑی چابکدستی سے حرف وصوت کے زاویوں میں پیش کیا ہے۔

خدا اور ابلیس کے مابین گفتگو

ابلیس۔ سوچیئے کچھ سوچیئے اے خالقِ کون ومکاں!
خاک کے پتلے کے آگے سجدہ ریزی الاماں
خدا۔ کون ہے گستاخ سجدے سے کسے انکار ہے
ابلیس۔ میں کہ ہوں ابلیس
خدا۔ تو شیطان ناہنجار ہے
تیری گستاخی کی عبرت ناک ہم دینگے سزا
لعنتوں کا طوق گردن میں تری ہوگا سدا
اس کو لے جاؤ، جہنم آج سے ہے اس کا گھر
ابلیس میں بنادوں گا جہنم سے بھی بدتر بحر و بر

دیکھنا میری ریاکاری کے جوہر دیکھنا
ورغلاتا ہی رہوں گا ابنِ آدم کو سدا

خدا۔ تو کبھی ناپاک ارادوں میں نہ ہوگا کامیاب
ہر زمانے میں کرے گا تجھ کو انساں بے نقاب
آدمی فہم و فراست سے کرے گا تجھ کو زیر
آدمی ایماں کی قوت سے کرے گا تجھ کو زیر

ابلیس۔ (جاتے جاتے دور سے)
خیر دیکھا جائے گا میں ہوں بغاوت انقلاب

خدا۔ آگ دوزخ کی چکا دے گی ترا سارا حساب

اس ڈرامہ کا وہ حصّہ بہت خوبصورت اور معنی خیز ہے جہاں خدا آدمی کو علم الکائنات بخشتا ہے اور اسے تسخیرِ کائنات کا مژدہ سناتا ہے ۔

دیکھ چہرے سے زمینِ گُل کے اٹھتا ہے نقاب
منہ دھلاتی ہے بہاروں کا شعاعِ آفتاب
اور اک سورج ہی کیا، سارے نجوم آسماں
حشر تک کرتے رہیں گے تیری خدمت بے گماں
اشرف المخلوق اے ارض و سماء کے تاجدار!
سیر کرنا کہکشاں کے دوش پر ہو کر سوار
محفلِ زہرہ میں سننا نغمہ ہائے لامکاں
چاند کے ساغر میں پینا بادۂ نورانیاں
ہیں فقط تیرے لیے رقصاں ہوائیں ہر طرف
گیت گاتی ہیں ترے رنگین فضائیں ہر طرف

عطائے خداوندی آدمی کے لیے زمین کے پوشیدہ خزانوں سے نقاب اٹھاتی ہے اور اس پر اسرار و رموز کھولتی ہے ۔

تو اگر زیرِ زمیں خلوت کدے میں جائے گا
ابرک و فولاد کے کتنے خزانے پائے گا

صفحۂ فولاد پر لکھی ہے تقدیرِ جہاں
دیکھنا لوہے کے آئینے میں تصویرِ جہاں

کتنے بصیرت آموز اشعار ہیں۔ زمین آدمی کے لیے دارالعمل ہے اور اس کی عقل و فراست کے اظہار کا ایک وسیلہ۔ زمین اور آدمی کی ہم آہنگی سے زندگی کی جدوجہد عبارت ہے۔ ارشادِ خداوندی ہوتا ہے ؎

زمیں ہے جسم اگر، روحِ جاوداں تو ہے
یہ کارواں ہے اگر میرِ کارواں تو ہے
تو باغبان ہے اس لالہ زارِ ہستی کا
تو پاسبان ہے اس آب و گِل کی بستی کا

خدا آدمی کو شیطان کے فتنے سے آگاہ کرتا ہے، مگر آدمی جسے زمین اور اس کی نعمتوں اور عظمتوں سے محبت ہے مصمم ارادہ کرتا ہے کہ ؎

میں شیطنیت کی ہر اک شکل کو مٹا دوں گا
فریب و مکر کی ہر شمع کو بجھا دوں گا
مرا تو فرض محبت کی پاسبانی ہے
کہ میرے دل پہ محبت کی حکمرانی ہے

مجموعی طور پر یہ منظوم ڈرامہ رفعت سروش کے تخیل کی بلند پروازی، فنی مہارت اور قادرالکلامی کی دلیل ہے۔ اس کا بنیادی خیال انھوں نے روایت سے لیا ہے مگر Treatment ان کا اپنا ہے اور اس کی تکمیل میں ان کا کھلا ذہن، سائنسی شعور اور رجائیت سے بھرپور لب و لہجہ کارفرما ہے۔ آدم کے حوالے سے یہ ڈرامہ خودشناسی کی ایک خوبصورت کوشش ہے۔ یہ ڈرامہ اس ادب کا وقیع حصّہ ہے جو انسان کی عظمت پر یقین کرنا سکھاتا ہے۔ ●●

کمال احمد صدیقی

رفعت سروش اور میڈیا

(ایک جائزہ)

ہیئتیں اور اسلوب وقت اور میڈیم سے جڑے ہوئے ہیں۔ سنانے والی شاعری اور جریدوں، کتابوں میں چھپنے والی شاعری میں کچھ خالق کی صلاحیت اور کچھ میڈم کی ضرورت کی وجہ سے فرق ہوتا ہے۔ تحریر کے میڈیم سے ریڈیو کا میڈیم مختلف تھا۔ رفعت سروش ان شاعروں میں سے ہیں، جنھوں نے ریڈیو کے لیے بھی شاعری کی۔ اور آزادانہ شاعری بھی کی۔ شروع شروع میں ریڈیو سے وابستگی، فکر پر قدغن نہیں ہوتی تھی۔ چنانچہ آزادی سے پہلے تک، وہ نسبتاً آزادی سے شاعری کرتے رہے، اور ان کی نظموں نے ادبی حلقوں کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ آزادی کے بعد قدغن رفتہ رفتہ سخت ہونے لگی۔ ذہن پر پابندیوں کا بوجھ ہو تو فکر کی جولانی ہرنی کی طرح کلیلیں نہیں کر سکتی۔ شاید ریڈیو سے وابستہ ادیب، آزادی سے پہلے بھی پوری طرح فکری طور سے آزاد نہ تھے۔ اسی وجہ سے سعادت حسین منٹو، کرشن چندر، اوپندر ناتھ اشک اور دوسرے ادیب بھاگ کھڑے ہوئے۔

رفعت سروش کی شاعرانہ عمر کا زیادہ حصہ ریڈیو کی قدغنوں میں گزرا۔ یہ اُن کا کارنامہ ہے کہ انھوں نے، ان بندشوں میں رہتے ہوئے، اپنے قلم کو زنگ نہیں لگنے دیا۔ 'نقشِ صدا'، 'اسی دیوار کے سایہ میں'، 'میری صدا کا غبار'، اور 'عروجِ آدم'، ان کی شعری تخلیقات کے چار مجموعے اس وقت میرے سامنے ہیں۔ انھوں نے ریڈیو کے علاوہ اسٹیج کے لیے بھی لکھا۔ پہلے ڈانس ڈرامہ 'روشنی کا کارواں'، ریڈیو کے لیے لکھا گیا، بعد میں اسے ڈانس ڈرامے کا روپ دیا گیا۔ 'گھر کی جنت'، 'شعلۂ افسردہ' اور ٹائیٹل پروگرام، 'اسی دیوار کے سائے میں' ریڈیائی ڈرامے ہیں۔

روشنی کا کارواں ایک تمثیل ہے، جس کے کردار ہیں اندھیرے کا راجہ، فرقہ پرستی، جہالت، بے کاری، قحط، رشوت، کثرتِ اولاد اور روشنی۔ دربار سے وابستہ شاعروں کو قصیدے میں شاہ کے گھوڑے پر اپنے تخیّل کو کبھی دلکی اور کبھی سرپٹ دوڑانا پڑتا تھا۔ رفعت سروش کے ڈانس ڈرامے میں کثرتِ اولاد کی وہی حیثیت ہے جو قصیدے میں شاہ کے گھوڑے کی ہوتی تھی۔ غالب کو اس بات پر اصرار تھا کہ قصیدے میں مدح کو مت دیکھ۔ تشبیب کو دیکھ۔ جب انھوں نے اپنا کلام منتخب کیا، تو غزلوں میں کانٹ چھانٹ زیادہ کی۔ بہادر شاہ ظفر کی معزولی کے بعد بھی قصیدوں میں، وہ مدحیہ اشعار رہنے دیے، جن کی حقیقت وقت نے اور بھی آشکار کر دی تھی۔ رفعت سروش کا یہ مجموعہ ۱۹۸۷ء میں شائع ہوا۔ جب وہ ریڈیو کی قیدِ بامشقت کاٹ کر آزاد ہو چکے تھے۔ لیکن انھوں نے مسوّدے پر نظرِ ثانی کرنا ضروری نہیں سمجھا۔ شاید اس طور سے مجموعہ کا جائزہ لینا بہت مناسب نہ ہو۔ مصنّف نے مسودوں کو جوں کا توں پیش کر دیا ہے۔ ان سے ریڈیو کے لیے تخلیق کیے جانے والے ادب کی خوبیوں اور دوسرے پہلوؤں کا اندازہ ہو سکتا ہے۔

ڈرامہ 'جہاں آرا' اسٹیج کے لیے لکھا گیا، اور اس نے بڑی شہرت پائی۔ خود ان کے الفاظ میں:

> "بھارتیہ کلا کیندر نے 'شاہ جہاں کا خواب'، 'شانِ مغل'، اور 'انارکلی' ڈرامے پیش کیے۔ کتھک کیندر کے لیے میں نے 'مرزا غالب'، اور 'رجبہ خاتون'، کی تخلیق کی۔ گیتیکا کی فرمائش پر 'جہاں آرا'، اوپیرا لکھا۔ سونگ اور ڈرامہ ڈویژن نے 'قسمت کے پھول'، اور 'بڑھتے قدم' مجھ سے لکھائے۔ راگ رنگ نے 'ساون بھادوں'، اور 'رنگ بسنتی'، پیش کیے۔ اوما شرما ڈانس اسکول کے لیے میں نے 'عورت' تخلیق کی۔ اور نورنگ آرٹ سنٹر نے 'روشنی کا کارواں'، ڈرامہ پیش کیا۔

رفعت سروش میڈیا کے لیے کامیاب لکھنے والوں میں سے ہیں۔ "میری صدا کا غبار" ان کی نظموں اور غزلوں کی مجموعہ ہے۔ اس میں ٹائٹل نظم ایک ریڈیو ڈرامے کی سولیلوکی ہے۔

عروجِ آدم میں یہ نظمیں شامل ہیں: روحِ تاشقند، نغمہ جو امر ہے، عروجِ آدم

نئی صبح، شعورِ حیات، شکستِ زنداں، اور روشنی کی منزل، عروجِ آدم سب سے اہم تخلیق ہے۔ یہ پوری گرگارن سے معنون ہے۔ اور اس کے کردار ہیں راکٹ، فضا، انسان اور چاند ستارے۔

کیا یہ محسوس آدمی نے
کہ یک بہ یک پائے زندگی پر
ہزار ہا عالمِ تجسس کے در کھلے ہیں
شعورِ ہستی کے کارواں کو
اک اجنبی راہ میں اچانک
ہزار ہا قافلے ملے ہیں
عمل کے میداں کی وسعتیں اب
خلا کی وسعت سے جا ملی ہیں

یہ نظمیں نشر ہونے کے لیے لکھی گئی تھیں لیکن کتابی روپ میں ان کا مطالعہ کم مفید نہیں۔ ●

فارم نمبر ۴ قاعدہ نمبر ۸

۱۔ مقامِ اشاعت: آر۔ ۲۸۴۔سی۔ رمیش پارک، لکشمی نگر، دہلی

۲۔ وقفہ اشاعت ــــ سہ ماہی

۳۔ پرنٹر کا نام ــــ ڈاکٹر رضیہ حامد (ہندوستانی شہری)
پتہ ــــ ایچ۔ ۶۵۔بی سیکٹر ۲۲ نوائیڈا۔

۴ پبلشر کا نام ــــ ڈاکٹر رضیہ حامد (ہندوستانی شہری)
پتہ ــــ ایچ۔ ۶۵ بی سیکٹر ۲۲۔ نوائیڈا

۵۔ ایڈیٹر کا نام ــــ ڈاکٹر رضیہ حامد (ہندوستانی شہری)
ــــ ایچ۔ ۶۵۔بی سیکٹر ۲۲ نوائیڈا

۶۔ مالک ــــ ڈاکٹر رضیہ حامد

میں ڈاکٹر رضیہ حامد اقرار کرتی ہوں کہ مندرجہ تفصیلات میرے علم و یقین سے درست ہیں۔
دستخط ڈاکٹر رضیہ حامد تاریخ ۲۰، فروری ۱۹۹۰ء

نثر

ہم تیری شاعری کے بھی قائل ہیں اے سروش
لیکن ہے اور بات تری بول چال میں

مالک رام

رفعت سروش کی نثر

رفعت سروش شاعر ہیں اور اسی حیثیت سے ادبی حلقوں میں ان کی شہرت ہے۔ وہ گزشتہ ۴۰-۴۵ برسوں سے شعر کہہ رہے ہیں۔ انھوں نے غزل بھی کہی ہے اور نظم بھی۔ ان کے پڑھنے والے اور دوست احباب آج تک یہ فیصلہ نہیں کرسکے کہ وہ غزل بہتر لکھتے ہیں یا نظم۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ نثر لکھ نہیں سکتے، یا انھوں نے اس میدان میں کوئی قابلِ لحاظ کام نہیں کیا۔

وہ اہلِ زبان ہیں۔ ان کے شعور کی آنکھ ادبی ماحول میں کھلی۔ اس کی نہ ان کے خاندان میں کمی تھی، نہ گرد و پیش میں۔ بیشک ان کے خاندان میں کوئی معروف ادیب اور شاعر نہیں ہوا۔ لیکن وہ پڑھے لکھے لوگ تھے۔ دینی علوم کے طالب علم اور انھیں کے مدرّس۔ لامحالہ گھر میں جب بھی ان کے کان میں کوئی آواز پڑی ہوگی تو کسی کتاب کی یا کسی علمی مسئلے کی۔ غیر شعوری طور پر کردار کی تشکیل میں یہ باتیں کتنی موثر ہوسکتی ہیں، کسی اہلِ علم سے مخفی نہیں۔ لیکن اسلاف سے قطعِ نظر، خود ان کے ہمعصروں اور ہمعمروں میں شاعری کی بنیاد پڑگئی۔ ان کے ایک بھائی سیّد اشتیاق علی شعر کہنے لگے۔ شوق ان کا تخلص تھا۔ شاعر کی دنیا نرالی ہے۔ وہ جب تک اپنا کلام کسی کو سنا نہ لے اسے چین نہیں آتا۔ چنانچہ شوق صاحب کے پاس بھی شاعر آنے لگے۔ وہ ایک دوسرے کو اپنا کلام سناتے اور داد دیتے دلاتے۔ رفعت سروش بھی ان مجلسوں میں شریک ہوتے۔ رفتہ رفتہ خود انھیں شعر کہنے کی تحریک ہوئی۔ اور پھر یہ شاعر بن گئے۔

لیکن میرا مدّعا یہاں نہ ان کی شعری زندگی پر کچھ لکھنا ہے، نہ شعری صلاحیتوں پر۔ بلکہ یہ بتانا مقصود تھا کہ انھوں نے اردو زبان اور اس کے محاورے اور روزمرّہ پر

کیونکر قدرت حاصل کی۔ اور اسے کیونکر استعمال کیا۔

مغرب کے ایک شہرۂ آفاق سنگتراش نے بڑی نفیس اور گہری بات کہی ہے۔ کہتا ہے کہ سنگ مرمر اور پتھر کے ہر ٹکڑے کے اندر ایک حسین وجمیل مورتی موجود ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ کوئی ماہر فنکار اس کے ارد گرد سے غیر ضروری اور فاضل پتھر کے ٹکڑے کاٹ کر الگ کر دے، تاکہ وہ مورتی اپنی پوری رعنائی سے جلوہ گر ہوسکے۔

خدا معلوم، آرٹ اور فن کے کتنے شاہکار اس لیے منظرِ عام پر نہ آسکے کیونکہ کسی فنکار کو ان کے ارد گرد سے یہ "غیر ضروری اور فاضل" خول ہٹانے کی توفیق نہ ملی، یا جرأت نہ ہوئی۔

کم و بیش یہی بات، کتنے علما و فضلا کے بارے میں بھی کہی جاسکتی ہے۔ کون کہہ سکتا ہے کہ ان کے اندر ادیب اور شاعر پوشیدہ نہیں تھا۔ لیکن کسی نے انھیں ان کی خفیہ صلاحیتوں سے آگاہ نہ کیا، یا خود انھیں تجربہ کرنے کی ہمت اور جرأت نہ ہوئی۔ اور یوں دنیا ان کی اس قابلیت سے مستفید نہ ہوسکی، جو خدا نے انھیں ودیعت کی تھی۔

رفعت سروش نے سب سے پہلا نثری مضمون ۱۹۶۲ء میں لکھا۔ ان دنوں یہ بمبئی سے یہاں آل انڈیا ریڈیو میں ملازم ہوکے آچکے تھے۔ یوں وہ بمبئی جانے سے پہلے دو ڈھائی برس دہلی میں رہے تھے۔ اسی زمانے میں اُن کے یہاں کے تقریباً سبھی ادیبوں سے تعلقات قائم ہوئے، اور بعض اردو رسالوں کے ایڈیٹروں سے بھی واقفیت ہوئی۔ یہ مضمون اُسی دور کی یادداشتوں پر مشتمل تھا۔ اس کا عنوان تھا: نقوشِ دلی۔ یہ پہلے "صبح" میں اور پھر "ساقی"، میں چھپا تھا۔ ان کا سادہ اور سلیس طرزِ تحریر اور حالات اور اشخاص کے بارے میں بچے تلے الفاظ میں مختصر تبصرہ، جس نے پڑھا، اسے پسند کیا۔ اس پر شاہد احمد دہلوی نے اُن سے اور لکھنے کی فرمائش کی۔ ان کے منھ کو خون تو لگ ہی چکا تھا۔ اپنی تعریف سُن کر کسے خوشی نہ ہوگی۔ ان کے لیے یہ نیا میدان تھا۔ آج تک وہ شعر لکھتے رہے تھے۔ خیال کیا، اچھا کچھ نثر میں بھی سہی۔ جب شاہد احمد نے ان سے مزید لکھنے کی درخواست کی، تو انھوں نے اپنے بعض ہمعصروں کے بارے میں ہلکے پھلکے تاثراتی مضامین لکھے: ذوالفقار علی بخاری، مجاز ردولوی، نہال سیوہاروی، راکیش، سید احتشام حسین وغیرہ۔ یہ سب مختلف رسالوں میں چھپے اور بہت مقبول ہوئے۔

میری ذاتی رائے یہ ہے کہ شعر کی بہ نسبت نثر لکھنا زیادہ مشکل ہے۔ شعر کہنے میں آپ کو بہت آزادی اور سہولتیں حاصل ہیں۔ آپ ضرورتِ شعری کے صدقے زبان میں تبدیلی (یا غلطی) کر لیتے ہیں، اور نقّاد آپ سے درگزر کر جاتا ہے۔ اس کے برعکس نثر میں ہر قدم پھونک پھونک کر رکھنا پڑے گا۔ یہاں مسلمہ اصولوں اور قواعد سے نقطہ بھر کا انحراف یا آزادی بھی برداشت نہیں کی جائے گی۔ آپ پر فوراً غلط زبان لکھنے کا الزام عائد کر دیا جائے گا، اور آپ ہمیشہ کے لیے بدنام ہو جائیں گے۔

رفعت سروش کی نثر بہت شگفتہ اور رواں دواں ہے۔ اس کی دوسری خصوصیت اس کا اختصار اور ایجاز ہے۔ وہ کہیں غیر ضروری تفصیل میں نہیں گئے۔ اور یہ انھوں نے اچھا ہی کیا۔ تفصیل میں بیشتر مصنف کے بہک جانے کا اور قاری کے اکتا جانے کا اندیشہ ہے۔ چند مثالیں دیکھیے:

ذوالفقار علی بخاری سے متعلق لکھ رہے ہیں۔ وہی پطرس بخاری کے چھوٹے بھائی۔ ایک زمانے میں ان دونوں بھائیوں کا ریڈیو کی دنیا میں طوطی بولتا تھا۔ بڑے بھائی یعنی پطرس ڈائرکٹر جنرل آل انڈیا ریڈیو تھے، اور چھوٹے ذوالفقار یہاں اسٹیشن ڈائرکٹر۔ ایک دن یاروں کی مجلس میں کسی نے کہا: بھائی، یہاں دو دو بخاری ہیں۔ بات کرتے وقت التباس ہوتا ہے کہ آپ کا اشارہ کونسے بخاری کی طرف ہے۔ اس پر فوراً ایک صاحب بولے: یہ کیا مشکل ہے! جب آپ کا مقصود پطرس کے بارے میں بات کرنا ہو، تو صحیح بخاری کہیے۔ اور جب ذوالفقار صاحب کی بات ہو، تو غلط بخاری کہیے۔ کوئی شبہ پیدا نہ ہوگا۔

خیر، یہ تو جملۂ معترضہ تھا۔ تو بات ذوالفقار علی بخاری کی ہو رہی تھی۔ جن اصحاب کو ان سے ملنے کا موقع ملا ہے، وہ مجھ سے اتفاق کریں گے کہ وہ بلا کے زیرک اور معاملہ فہم، خوش مزاج اور یار باش قسم کے انسان تھے۔ رفعت سروش انھیں کی بدولت ریڈیو کی ملازمت میں شامل ہوئے، اور وہ ان کے اولین افسر تھے۔ لکھتے ہیں:

> "ویٹنگ روم والے خوش گفتار اور خوش مذاق بخاری صاحب نے جب مجھے اپنے دفتر کے کمرے میں بلایا، تو خدا کی پناہ! میز پر بیٹھے ہوئے اس قوی ہیکل اور فولادی پیکر بخاری کو دیکھ کر بخار سا آنے لگا۔ یہ

ان کا افسرانہ رُوپ تھا۔ اور بحیثیت افسر کے وہ اپنے قریبی سے قریبی دوست کی بھی رعایت نہ کرتے تھے۔ بلکہ ان کی افسرانہ ادا عجیب تھی کہ جن لوگوں کو زیادہ عزیز رکھتے تھے، ان سے زیادہ، اور سخت کام لیتے تھے اور سرزنش کرنے سے بھی نہیں چوکتے تھے۔ ان کی شخصیت کا یہی وہ پہلو تھا جس نے ان کو بہترین فنکار کے ساتھ بہترین منتظم بھی بنا دیا تھا۔ اسٹاف کے سب لوگ ان کے رشتۂ محبت میں بھی گرفتار تھے، اور فرائضِ منصبی کی ادائیگی میں بھی سرشار تھے۔ یہ سرشاری اور اپنے کام سے والہانہ رغبت اسٹیشن ڈائرکٹر سے لے کر چپراسی تک میں موجود تھی"۔ (نقوش رفتہ۔ ۵۰)

آپ کو کیسے بتاؤں کہ رفعت سروش صاحب نے ان چند لفظوں میں ذوالفقار علی بخاری کی پوری زندگی اور کردار کی کتنی صحیح تصویر کھینچ دی ہے، گویا دریا کو کوزے میں بند کر دیا ہے۔ میں انھیں ۱۹۲۶ء سے جانتا تھا۔ اور اگرچہ تقسیمِ ملک کے بعد، جب وہ پاکستان چلے گئے اور میں بھی بیرونِ ملک ہرزہ گردی میں مبتلا تھا، ان سے براہِ راست رابطہ منقطع ہو گیا۔ لیکن بالواسطہ طور پر ہمارا باہمی تعلق قائم رہا۔ باور کیجیے کہ ان کی پوری زندگی اسی اجمال کی تفصیل تھی۔

پروفیسر سید احتشام حسین مرحوم کا نام آپ نے بھی سُنا ہو گا۔ وہ کس درجے کے فاضل تھے، اس کا علم صرف ان کے بے تکلّف دوستوں کو ہے صرف ایک مثال کافی ہو گی:

وہ جب کبھی طلبہ کے کسی مجمع میں تقریر کرنے کو بلائے جاتے، تو حاضرین سے دریافت کرتے: فرمایئے، آپ کس موضوع پر سُننا پسند کریں گے؟ اور جب کوئی شخص ان سے کسی خاص مضمون پر خطاب کرنے کی فرمایش کرتا، وہ برجستہ اس موضوع سے متعلق تقریر شروع کر دیتے۔ اور پھر بولتے چلے جاتے، علم اور معلومات کا ایک سمندر تھا کہ رکنے میں نہ آتا تھا۔

لیکن یہ ان کی زندگی کا ایک پہلو تھا۔ دوسرے کے بارے میں رفعت سروش سے سنیے۔ لکھتے ہیں:

"مئو ناتھ بھنجن سے میں احتشام صاحب کے ساتھ ہی لوٹا۔ اور ان کے ہمراہ

گنگا کے کھادر کی ریت پھانکتا ہوا الہ آباد تک آیا۔ اُفوہ، الاماں کس قیامت کی گرمی تھی۔ بھری دوپہر میں ہم الہ آباد پہنچے۔ دوپہر احتشام حسین صاحب کے مکان پر گزاری۔ صرف چند گھنٹے۔ ان قیمتی لمحوں میں مجھے احتشام صاحب کی زندگی کی جو جھلک نظر آئی، وہ ناقابلِ فراموش ہے، اور قابلِ تقلید۔ احتشام صاحب کے پایے کا نقّاد۔ احتشام صاحب کے درجے کا عالم اور پروفیسر! اس قدر سادگی سے رہ سکتا ہے، یہ مجھے باور کرنے میں تامّل ہوتا اگر میں خود احتشام صاحب کو ان کے گھر پر نہ دیکھ لیتا، کیونکہ میں بلند مرتبت ترقی پسند ادیبوں اور نقادوں کی زندگی اور ان کے تعیّش سے واقف ہوں، اور جانتا ہوں کہ کس طرح غریبی کا پروپیگنڈہ کرنے والے اور غریبوں، مزدوروں اور مظلوموں کی ہمدردی میں قلم گھسیٹنے والے۔ دونوں ہاتھوں سے روپیہ بٹورتے ہیں اور درونگی زندگی گزارتے ہیں۔ مگر احتشام صاحب کی زندگی ایک سادہ اور سچے انسان کی زندگی تھی۔ نہ ان کے قول و فعل میں تضاد تھا، نہ ان کے خیالات اور معیارِ زندگی میں۔ ان کی ذات میں، میں نے قناعت کی جو جھلک دیکھی، وہ قابلِ رشک تھی۔ وہ اپنے مزاج سے ایک مردِ قلندر تھے۔ اور اسی لیے انھوں نے غیر کے آگے جھکنا اور اہلِ ہوس اور اہلِ اقتدار سے، موقع پرستوں کی طرح معاملہ کرنا کبھی گوارا نہ کیا۔ ان کا طریق امیری نہیں، فقیری تھا اور اسی لیے کبھی اپنی خودی کو نہ بیچا اور غریبی میں نام پیدا کیا (نقوشِ رفتہ: ۸۴۔۸۵)

غرض، کہاں تک اقتباسات نقل کرتا جاؤں۔ انھوں نے اسی طرح بعض مشہور اصحابِ ادب کے بارے میں اپنے خیالات اور تجربات بیان کیے ہیں، جن سے ان کی دقّتِ نظر، مشاہدے کی وسعت اور قدرتِ بیان کا ثبوت ملتا ہے۔ ان ادیبوں کے سوانح حیات مرتّب کرنے والوں کے لیے یہ مضامین بہت مفید اور قیمتی ثابت ہوں گے۔

رفعت سروش کے ان متفرق مضامین کا مجموعہ "نقوشِ رفتہ" کے عنوان سے ۱۹۸۳ء میں شائع ہوا۔ اس کتاب کا جس گرمجوشی سے استقبال ہوا، اور نقادوں نے جس طرح سے اس کی نثر اور سلیس اور سادہ اسلوب کی تعریف کی، اس نے ان میں اعتماد پیدا

کیا کہ وہ نثر میں بھی قابلِ لحاظ مقام حاصل کر سکتے ہیں۔

اب انھیں خیال آیا کہ وہ اپنے قیامِ بمبئی کی داستان قلمبند کر دیں۔ وہ دو ڈھائی سال دلی میں رہنے کے بعد قسمت آزمائی کے لیے ۱۹۴۵ء میں بمبئی گئے تھے۔ اگلے تیرہ برس (۱۹۴۵ء ــــ ۱۹۵۸ء) وہیں گزرے۔ فلمی صنعت کا مرکز ہونے کے باعث گزشتہ تقریباً پچاس برس سے بمبئی کو اردو کی ادبی دنیا میں بہت اہم اور نمایاں مقام حاصل رہا ہے۔ اس پر یہ ترقی پسند تحریک کے شباب کا زمانہ تھا، اور اس دوران میں اس تحریک کے بعض صفِ اول کے اکابر بھی وہیں بمبئی میں مقیم تھے چنانچہ وہاں رفعت سروش کا اس دور کی بیشتر اہم ادبی شخصیتوں سے تعلق رہا۔ جن میں سے بعض اُن کے حلیف تھے، بعض حریف۔ انھوں نے ان تجربات کو اپنے روایتی دو ٹوک انداز میں لکھ ڈالا۔ اور پھر ۱۹۸۶ء میں انھیں "بمبئی کی بزم آرائیاں" کے عنوان سے کتابی شکل میں شائع کر دیا۔

اس کتاب میں بھی انھوں نے اپنے متعدد ہمعصروں کی طرف اشارے کیے ہیں اس کے دو حصّے خاص طور پر بہت اہم اور معلومات افزا ہیں۔ اوّل ترقی پسند تحریک کی تاریخ۔ اور دوسرے آل انڈیا ریڈیو کے ارتقا میں اس کے بمبئی اسٹیشن کا حصّہ۔ اس پہلو سے یہ کتاب گویا تاریخ کا اہم ماخذ ہے۔ جس سے مورخ بے نیاز نہیں ہو سکتا۔

مجھے یقین ہے کہ اگر رفعت سروش استقلال سے نثر پر مناسب توجّہ دیں، تو ان کے پاس اردو دنیا کو دینے کے لیے بہت کچھ ہے۔ ●

پروفیسر ظہیر احمد صدیقی

رفعت سروش کی نثر نگاری

میں نے اپنے کسی مضمون میں رفعت سروش کے بارے میں کہا تھا کہ ان کے یہاں ایک فن کار چھپا ہوا ہے اور وہ فن کار مختلف رنگ و روپ میں جلوہ دکھا کر غائب ہو جاتا ہے۔ دیکھنے والا ابھی فن کار کی طرف متوجہ ہونے کی کوشش کرتا ہے تو یہ طے نہیں کر پاتا کہ اس نے جس فن کار کو دیکھا تھا کیا یہ وہی ہے؟ رفعت سروش کو میں ایک مدت سے جانتا ہوں مگر ہر ملاقات میں ایک نئی شخصیت سے ملاقات ہو جاتی ہے، اور میں یہ سوچتا ہوں کہ یہ ان کا روپ ہے یا بہروپ۔ مگر اسی کے ساتھ یہ حقیقت ہے کہ روشنی کی شعاعیں خواہ کسی بھی رنگ میں ہوں مگر ان کا مخرج تو بہر نوع ایک ہی ہوتا ہے۔ اب بات نسبتاً آسان ہو گئی کہ شاعری اور شاعری میں بھی غزلیں، نظمیں، او پیرا، نغمے منظوم ڈرامے اور اسی طرح نثر میں خاکے، تنقید، انشائیے، ڈرامے یہ سب مختلف روپ سہی مگر جب یہ سب سمٹ کر ایک پیکر بن جاتے ہیں تو رفعت سروش کی تصویر سامنے آجاتی ہے۔

مجھے احساس ہے کہ رفعت سروش کی شاعری پر بہت لوگ مضامین لکھیں گے اس لیے میں نے ان کی نثر کا انتخاب کیا ہے۔ نثر کے انتخاب کے اسباب کئی ہو سکتے ہیں بنیادی بات تو یہ ہے کہ رفعت سروش شاعر کی حیثیت سے معروف ہیں اس لیے سب کی نظریں ادھر ہی اٹھتی ہیں۔ یہ ان کے ساتھ زیادتی ہوگی اگر ان کی نثری کاوشوں کو نظر انداز کر دیا جائے۔ دوسرا سبب یہ بھی ہے کہ ان کی نثری تحریروں کے ذریعے ہم خود رفعت سروش کے ساتھ شریکِ سفر رہتے ہیں۔ اس سفر میں مختلف شخصیتیں، مناظرِ فطرت

——— اجنبی شہروں کی سیر اپنی تمام خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ ہمارے ذہن کا ایک حصہ بن جاتی ہیں۔ آپ جب رفعت سروش کے نثری کارناموں پر نظر ڈالیں گے تو اشخاص اور جگہوں کے تعارف کے ساتھ ساتھ درمیان میں دلچسپ فقروں، تنقیدی تبصروں کا بھی لطف آجاتے گا۔ مجھے یہ اعتراف ہے کہ رفعت سروش کی جو گرفت شاعری اور خاص طور پر نظم پر ہے وہ نثر میں نہیں ہے مگر ان کی نثر کو نظر انداز کر دینا بھی ادبی دیانت داری کے خلاف ہوگا۔

رفعت سروش کے مضامین اکثر و بیشتر رسائل میں پڑھتا رہا ہوں "نقوش رفتہ" اور "بمبئی کی بزم آرائیاں" یہ دونوں کتابیں ان کی یادوں کا خزانہ ہیں۔ ان میں اشخاص کے خاکوں سے قطع نظر سفر اور مشاعروں کی روداد بھی ہے۔ مقصد یہی ہے کہ یادداشتوں کو گم ہونے سے بچا لیا جاتے۔ مگر ان ادبی اسفار میں شخصیتوں کے خاکے وضاحت کے ساتھ نہ سہی مگر ان کو چلتے پھرتے اور ہنستے بولتے ضرور دیکھ سکتے ہیں۔ چونکہ رفعت سروش بنیادی طور پر شاعر ہیں اس لیے ان کی نثری تحریروں میں بھی شاعرانہ انداز نمایاں ہے۔ شلاً حضرت امیر خسرو کے ذکر میں لکھتے ہیں۔

> "بہت کٹھن ہے ڈگر پنگھٹ کی" زندگی کے سفر کی منزل کو پنگھٹ تصور کرنے میں کتنی رومانیت اور روحانیت ہے —— کتنی رنگینی۔ شوخی اور ہندوستانیت ہے۔ ان چند بولوں میں زندگی کی تلخ حقیقتوں اور دشواریوں کا احساس بھی ہے اور ان دشواریوں پر قابو پانے کا حوصلہ اور یقین بھی ——"
>
> (بہت کٹھن ہے ڈگر پنگھٹ کی)

دوسری جگہ لکھتے ہیں:

> "میں اس سے پہلے بیسیوں بار بمبئی سے دہلی آیا تھا۔ مگر اس وقت محسوس ہو رہا تھا جیسے یہ مشینی قوت مجھے میری اپنی مانوس دنیا سے دور لیے جا رہی ہے۔ ایک نامانوس اور انجانی دنیا کی طرف جہاں مجھے کولمبس کی طرح اپنی جگہ تلاش کرنی ہے۔"
>
> (بمبئی کی بزم آرائیاں)

رفعت سروش ابتدا سے ترقی پسند تحریک کے محرمِ راز رہے ہیں، مگر میں نے محسوس کیا ہے کہ ترقی پسندی سے وابستگی کے باوجود وہ ان لوگوں میں سے نہیں ہیں جو اس تحریک کی کمزوریوں پر پردہ ڈالنے کی کوشش کریں۔ اس سلسلہ میں ان کا رویہ ہمیشہ منصفانہ اور بے لاگ رہا ہے۔

"میں بلند مرتبت ترقی پسند ادیبوں اور نقادوں کی زندگی اور ان کے تعیش سے واقف ہوں اور جانتا ہوں کہ کس طرح غریبی کا پروپیگنڈا کرنے والے اور غریبوں، مزدوروں اور مظلوموں کی ہمدردی میں قلم گھسیٹنے والے دونوں ہاتھوں سے روپیہ بٹورتے ہیں اور دورنگی زندگی گزارتے ہیں"

(حرفِ آرزو)

اخترالایمان کے سلسلے میں ترقی پسندی پر تبصرہ ملاحظہ ہو:

"نقارچیوں نے تو ترقی پسندی جیسے نازک شیشے کو چور چور کر دیا تھا۔ ترقی پسند نقطۂ نظر سے جب بھی اردو شاعری کی نئی تفہیم ہوگی اس وقت اخترالایمان کی شاعری کے جوہر کھلیں گے۔"

(اخترالایمان ــ چند تاثرات)

شعوری ہم آہنگی کے فقدان نے اس تحریک کو کس طرح نقصان پہنچایا ہے ۔ یہ رفعت سروش کی زبان سے سنیے:

"مختلف ادیبوں کی شعوری ہم آہنگی سے انجمن کو فروغ حاصل ہوا تھا اور اس کے فقدان سے انجمن ترقی پسند مصنفین کا شیرازہ بکھرنے لگا۔"

ان تاثرات اور تبصروں سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ رفعت سروش کا ذہن ترقی پسند تحریک کے رویے کے سلسلے میں ایک کشمکش کا شکار رہا ہے۔ ایک تحریک جس سے انہوں نے جذباتی طور پر ضرور محبت کی تھی مگر اس کے بدلتے ہوئے ماحول اور اس کے "نقارچیوں" کے بلند بانگ نعروں نے ان کو سوچنے پر مجبور کر دیا کہ یہ تحریک جس راستے پر جارہی ہے وہ راستہ "کعبہ" کی بجائے "ترکستان" کو جارہا ہے۔ اس ذہنی کشمکش کا یہ

فائدہ ضرور ہوا کہ رفعت سروش نے آنکھیں بند کر کے اندھی تقلید سے گریز کیا۔ وہ مسئلہ ادب کا ہو یا مسلک کا، انہوں نے ہمیشہ بے لاگ رائے دی اور اسی توازن نے ان کے فن کو سچ بولنا سکھایا۔

میں نے ابتدا میں ان کی خاکہ نگاری کی طرف اشارہ کیا تھا "نقوشِ رفتہ" میں ان اشخاص کے تبصرے ہیں جو رفعت سروش کے پہلو بہ پہلو نمایاں ہیں۔ ذوالفقار بخاری نہال سیوہاروی، مجاز، احتشام حسین، ساحر لدھیانوی، اور اشفاق اللہ خاں اسی طرح "بمبئی کی بزم آرائیاں" میں سردار جعفری، کیفی، سجاد ظہیر، مسز صوفیہ نثر اجن وغیرہ واقعات کے پہلو بہ پہلو رواں دواں ہیں۔ دونوں کتابوں میں سب سے اہم اور غیر اہم کردار ہیں جو پردہ سیمیں پر مصنف کے ساتھ نظر آرہے ہیں۔ رفعت سروش نے "نقوشِ رفتہ" کے دیباچہ میں واضح طور پر کہہ دیا ہے کہ:

> "اس مجموعہ کے بیشتر مضامین ان دوستوں اور بزرگوں کی یادوں پر مشتمل ہیں جو آج اس دنیا میں نہیں ہیں مگر جن کی رفاقت و محبت اور خلوص کے نقوش میرے ذہن اور دل پر ثبت ہیں ایسے مضامین نہ تحقیقی ہیں اور نہ تنقیدی۔"
>
> (دیباچہ)

ان خاکوں میں ممدوح کے حالات تفصیل سے نہیں ملیں گے مگر اس اجمال میں وہ ربط اور تعلق واضح طور پر نمایاں ہے جو رفعت سروش اور ان کے درمیان ہے مالک رام صاحب نے بجا طور پر لکھا ہے:

> "خود نوشت سوانح عمری ہیں یادداشتیں قلم بند کرنے میں ایک اور جذبہ بھی کارفرما ہوتا ہے۔ انسان وہ لمحے دوبارہ بسر کرنا چاہتا ہے جو بیت چکے ہوتے ہیں۔"

مصنف نے جن لوگوں کے خاکے پیش کیے ہیں وہ مرقع نگاری کی دلچسپ مثال ہیں۔ مثلاً اشفاق اللہ خاں کے بارے میں لکھتے ہیں:

> "لیلائے آزادی کا یہ دیوانہ اگر گیسوئے شاعری سنوارتا تو نہ جانے اس کے حسن میں کتنی دل کشی پیدا ہوتی۔ مگر شاعری تو اس کے لیے

ایک رہ گزر تھی۔ اسے تو آسمانِ شہادت کا آفتاب بننا تھا اور
حیاتِ ابدی اسے دار ورسن سے آواز دے رہی تھی۔"

(شہیدِ وطن)

پروفیسر احتشام حسین کے خاکہ میں رنگ ان الفاظ میں بھرے ہیں۔

"اچانک ہی سُنا کہ احتشام صاحب موت کی آغوش میں چلے
گئے — مگر موت ان کو اپنے شکنجے میں نہیں رکھ سکی — ان کے جسم
پر اس کا جادو ضرور چل گیا — لیکن کیا محض وہ جسم ہی احتشام
حسین تھا ؟ — نہیں — احتشام حسین کا مطلب ہے — حرفِ عمل
اور یہ حرف — حرفِ آرزو بن کر آج بھی زندہ ہے۔"

(حرفِ آرزو)

یہاں یہ بات خاص طور پر قابلِ ذکر ہے کہ رفعت سروش نے خاکہ نگاری میں واقعات کو ترتیب سے پیش کر دیا ہے۔ ان واقعات سے پیدا ہونے والے اثرات کی نشاندہی نہیں کی ہے۔ انہوں نے خاکوں کو دلچسپ بنانے کے لیے اشعار کا سہارا بھی لیا ہے ان اشعار کے حوالوں نے جہاں مضمون میں تنوع پیدا کیا ہے وہاں اس کی دلچسپی میں بھی اضافہ کر دیا ہے۔ اشعار کا برمحل استعمال مصنف کے جمالیاتی ذوق کی دلیل ہے۔ یہ مرحلہ رفعت سروش کے لیے اس لیے آسان ہو گیا کہ وہ خود بھی شاعر ہیں اور شعر کا سلجھا ہوا مذاق بھی رکھتے ہیں۔

ان خاکوں اور یادداشتوں کے درمیان رفعت سروش کا قلم تنقید کی شاہراہ پر بھی چل نکلتا ہے چونکہ ان کا مقصد تنقید نہیں ہوتا اس لیے وہ سرسری طور پر تبصرہ کرتے ہوئے نکل جاتے ہیں۔ یہ تنقید محض تاثراتی ہوتی ہے۔ ان کو اس سے غرض نہیں کہ وہ فرد کیسا ہے یا اس تحریک کی افادیت کیا ہے بلکہ مقصد صرف یہ ہے کہ خود انہوں نے اس کو کس نظر سے دیکھا ہے۔ تاثراتی تنقید کے بارے میں اربابِ ادب مختلف الخیال ہیں۔ کلیم الدین کا خیال ہے :

"تاثراتی تنقید کو تنقید کہنا صحت کی رو سے دور ہے ... یہ
غیر ذمہ دارانہ قسم کی چیز ہے۔ اس میں لکھنے والا اپنے ذاتی تاثرات

کا بیان کرتا ہے جس کو اس فنی کارنامے سے کوئی لگاؤ نہیں ہوتا۔۔۔۔ تاثراتی تنقید کی یہی کمی ہے کہ اس کا مرکز نقاد کی شخصیت ہوتی ہے، فنی کارنامہ نہیں ہوتا۔"

(اردو تنقید پر ایک نظر)

اس کے برخلاف مجنوں گورکھپوری کا خیال ہے:

"تنقید بھی ادب ہی کی ایک صنف ہے اور لکھنے والے کے ذاتی ذوق اور اس کے اپنے جذبات سے کبھی الگ نہیں کی جاسکتی۔"

(نکاتِ مجنوں)

سرِدست ہمارا موضوع تاثراتی تنقید نہیں ہے کہنے کا مقصد صرف یہ ہے کہ تاثراتی تنقید شدتِ جذبات کے اظہار کے وقت جمالیاتی اقدار کو نظرانداز نہیں کرتی بقول شارب ردولوی:

"اس طرح نقاد کسی فن پارے کی تنقید نہیں کرتا۔ بلکہ اس سے متاثر ہو کر ایک نئی تخلیق کو جنم دیتا ہے"

(جدید اردو تنقید)

میں نے جیسا کہ عرض کیا کہ رفعت سروش کے مضامین یا خاکوں میں جابجا تنقید کی جھلکیاں ملتی ہیں جن کو تاثراتی تنقید سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ مشاعروں کے بارے میں ان کی رائے ہے:

"ایسے شعرا بہت کم ہیں جن کو مشاعروں اور سنجیدہ ادبی حلقوں میں یکساں مقبولیت حاصل ہو۔ ادب کے اس انحطاط پر جتنے آنسو بہائے جائیں کم ہیں۔ 'واہ واہ' کی خاطر بہت سے اچھے اچھے شعرا بھی مشاعرے میں اپنا معمولی کلام سناتے ہیں۔ اور یہ 'بے داد' راہ راست پر چلنے والوں کو بھی گمراہ کر دیتی ہے"

(یہ مشاعرے)

"جب شاعری جنسِ تجارت بن گئی تو اس کے فروخت کے بھی نئے نئے انداز اختیار کیے جانے لگے مشاعروں میں لچھے دار اناؤنسمنٹ

کار رواج ہوا۔" (یہ مشاعرے)

نہال سیوہاروی کی شاعری کے بارے میں لکھتے ہیں:

"اقبال اور جوش کی طرح رجائیت کو انہوں نے فیشن کے طور پر استعمال نہیں کیا تھا بلکہ وہ زندگی سے نبرد آزما تھے۔ مسلسل نامساعد حالات سے جنگ کرتے رہے اور اپنے تجربات زندگی کے نچوڑ کو روح شعر بناتے رہے۔ اگر وہ اقبال کے اتباع کی غلامی سے نکل سکتے تو یقیناً اور بھی اچھا شعر کہتے۔ مگر اقبال کی ساحری نے بہت سے آزاد ذہنوں کی نشو و نما روک دی"

(نہال سیوہاروی)

میں نے جس تاثراتی تنقید کی طرف اشارہ کیا وہ مندرجہ بالا اقتباس سے واضح ہو جاتا ہے جس میں مصنف تنقیدی اقدار سے زیادہ اس بات کو اہمیت دیتا ہے کہ وہ خود کیا محسوس کرتا ہے۔ بغیر تبصرہ کے اقتباس کے یہ جملے پڑھیے۔

۱۔ اقبال اور جوش کی طرح رجائیت کو انہوں نے فیشن کے طور پر استعمال نہیں کیا۔

۲۔ اگر وہ اقبال کے اتباع کی غلامی سے نکل سکتے تو یقیناً اور بھی اچھا شعر کہتے۔

۳۔ اقبال کی ساحری نے بہت سے آزاد ذہنوں کی نشو و نما روک دی۔

مرثیہ کی تعریف وہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

"میرے خیال میں مرثیہ نگاری صرف کسی کے غم میں دل سے نکلے ہوتے آنسوؤں اور نالوں کو موثر الفاظ میں ڈھالنے کا ہی نام نہیں ہے بلکہ اس غم کی شدت کو ذاتی سے زیادہ آفاقی بنا دینے کا فن بھی مرثیہ نگاری کے دائرے میں آتا ہے۔"

(فراق گورکھپوری کا ایک مرثیہ)

حقیقت یہ ہے کہ مرثیہ مذہبی ہو یا شخصی، جب وہ اقدار کی علامت بن جاتا ہے تو وہ اپنے دائرے سے آزاد ہو کر ایک وسیع دائرہ میں داخل ہو جاتا ہے۔ مرثیہ کا مرکزی کردا

فرد نہیں ادارہ بن جاتا ہے۔ وہ اپنے عمل سے ایسا تاثر پیدا کرتا ہے جو ہر شخص کو متاثر کرتا ہے۔

رفعت سروش نے جہاں سیرت کے حوالوں سے بات کی ہے وہاں سیرت نگاری کے ساتھ ان کی انشائیہ کی صلاحیت اُبھر کر سامنے آگئی ہے۔ ان دونوں کے امتزاج سے یہ بات صاف ہو جاتی ہے جس کی طرف مندرجہ بالا سطور میں اشارہ کیا گیا کہ وہ تاثراتی تنقید یا تاثراتی انداز فکر کو اہمیت دیتے ہیں۔ مجاز کے بارے میں سیرت کا نمونہ ملاحظہ ہو:

" ایک زہر تھا جو آہستہ آہستہ اس کے رگ و پے میں سرایت کر رہا تھا۔ شراب کی صورت میں یہ زہر پی کر مجاز مسکراتا تھا۔ اس نظام پر طنز کرتا تھا۔ اس سماج پر ہنستا تھا۔ مگر اب اس کا دماغ اشعار نہیں، لطیفے ڈھالتا تھا۔ اس کی چٹخارہ دار بے باک باتیں اور تیکھے لطیفے سننے کے لیے لوگ اسے شراب پلاتے تھے اور وہ دیوانہ وار یہ زہر پیتا تھا۔"

(میرا دوست مجاز)

پروفیسر احتشام حسین کے بارے میں یہ عبارت قابلِ غور ہے:

" ان کے فکر و فن کی منزل تو ایک تھی ــ انسانیت کی بقا کی منزل مگر اس تک پہونچنے کے لیے ان کا سفر کئی راہوں پر جاری تھا۔ ایک طرف وہ درس و تدریس کے ذریعے نئے ذہن تیار کر رہے تھے تو دوسری طرف انہوں نے ادبی تنقید کو مارکسی مشعل سے روشن تر کیا اور تنقید کو تخلیقی فن کی بلندی تک پہنچایا اور اس فن کو وہ غیر جانب دار اور متوازن لب و لہجہ دیا جو ان سے پہلے ناپید تھا۔"

(حرفِ آرزو)

ایک امر کی طرف اور توجہ دلانا چاہتا ہوں اور وہ یہ کہ رفعت سروش کے خاکے ہوں یا مضامین، وہ تبصرے ہوں یا ڈرامے ـ ان سب میں ان کا اسلوب

حاوی رہتا ہے۔ یہ رفعت سروش کی طاقت بھی ہے اور کمزوری بھی۔ طاقت اس لیے کہ style is a man ادیب اپنے اسی اسلوب اور انداز قد سے پہچانا جاتا ہے کمزوری اس لیے کہ موضوع اسلوب کو متعین کرتا ہے۔ مگر جہاں اسلوب موضوع پر حاوی ہوجائے تو بات بگڑ جاتی ہے۔ بہر نوع میں یہ ذکر کر رہا تھا کہ مضمون کا موضوع کچھ بھی ہو، رفعت سروش کے اسلوب سے دامن بچا کر نہیں گزر سکتا۔ یہاں اسلوب و موضوع کی بحث چھیڑنا مقصود نہیں ہے، اور نہ ایک کے مقابلے میں دوسرے کو برتر یا کم تر ثابت کرنے کی کوشش ہے۔ بلکہ بتانا یہ ہے کہ اسلوب اور موضوع کا توازن دراصل ادب کی بنیادی ضرورت ہے۔ اگر یہ توازن برقرار نہ رہے تو فن تباہ ہو جاتا ہے۔ دونوں ایک دوسرے کے لیے سہارا ہیں۔ میں نے ابتدا میں اشارہ کیا تھا کہ رفعت سروش بنیادی طور پر شاعر ہیں اس لیے نثر میں بھی شعری اسلوب کا اظہار شعوری اور لاشعوری دونوں طریقوں پر ہوا ہے۔ طوالت کے خوف سے صرف دو مثالوں پر اکتفا کروں گا۔ ضیاء فتح آبادی کے بارے میں ان کا انشائیہ پیش خدمت ہے۔

> "مجھے اس نظم کے خالق کی 'تصویر کی تلاش' ہے۔ ہر چند کہ میں نہ نقاد نہ قلم کار۔ میں تو ایک حسن پرست ہوں اور حسن کی تلاش میں ہی میں فردوس تخیل میں پہنچنا چاہتا ہوں۔ اس 'تصویر کی تلاش' مجھے ماضی کے نہاں خانوں میں لے جاتی ہے اور اس شاعر کے تخیل کے سہارے اس کے ذہن کی پہنائیوں میں پہنچنے کی کوشش کرتا ہوں۔"

(تصویر کی تلاش)

'پس چہرہ کا منظر نامہ' پر تبصرہ کرتے ہوئے نیر جہاں کی شاعری کے بارے میں لکھتے ہیں:

> "انسان اپنی پہلی محبت کو فراموش نہیں کر سکتا۔ کبھی نہیں کر سکتا۔ بلکہ دوسری محبت کی تھرتھراتی لو پہلی محبت کے باطن سے ہی پھوٹتی ہے اور ایک حیثیت سے اس کی تکمیل کرتی ہے پہلی محبت کی تکمیل کا یہ پیچیدہ عمل نیر کی شاعری میں نمایاں ہے"

(پس چہرہ کا منظر نامہ)

یہاں یہ بات دلچسپ ہے کہ رفعت سروش کا ترقی پسند تحریک سے مضبوط رشتہ ہے مگر ادب میں انہوں نے نہ ترقی پسندی کا نعرہ لگایا اور نہ ادب کو 'معاشیات' کی ترازو میں تولنے کی کوشش کی ہے یہاں انہوں نے اپنا انداز خالص کلاسیکی رکھا ہے۔ جہاں فن کو موضوع پر قربان نہیں ہونے دیا۔ میں سوچتا ہوں کہ رفعت سروش صرف ان یادداشتوں کو صفحہ قرطاس پر محفوظ کر دیں تو ایک بڑا کارنامہ ہوگا۔ ہو سکتا ہے کہ تاریخ کی بہت سی گمشدہ کڑیاں ابھی ان یادداشتوں میں کہیں دبی ہوئی مل جائیں۔ ●●

م۔م۔راجندر

رفعت سروش ہمہ کمال ادبی شخصیت

شاعر، افسانہ نگار، ڈرامہ نگار، اوپیرا نویس، طنز و مزاح نگار، انشائیہ نگار اور جانے کیا کیا! ــــ ان تمام اوصاف کی آمیزش اور مرکب کا نام ہے ــــ رفعت سروش

ایک دلچسپ بات سن لیجئے غالباً ۱۹۴۳ء کا واقعہ ہے۔ میں کپورتھلہ سے جہاں میں کالج میں ایف اے کا متعلم تھا کسی کام سے لاہور گیا تھا، اور وہاں دو دن کے قیام میں وائی ایم سی اے ہال میں حلقۂ اربابِ ذوق کی ایک مجلس میں شرکت کرنے کا اتفاق ہوگیا۔ میری عمر اس وقت اُنیس سال کی تھی مگر الٹی سیدھی افسانہ نگاری شروع کر دی تھی اور ایک آدھ افسانہ وہاں کے فلمی ہفتہ وار 'چترا' میں چھپ بھی گیا تھا۔ میں چپکے سے پیچھے کی طرف ایک کونے کی نشست پر بیٹھ گیا۔ وہاں مشہور شاعر یوسف ظفر نے کسی نئے شاعر رفعت سروش کی غالباً "ہمایوں" میں چھپی ایک خوبصورت نظم کا ذکر کیا اور اس پر کچھ بات بھی ہوئی۔ دو تین اصحاب کا خیال تھا کہ یہ رفعت سروش صاحب نہیں کوئی صاحبہ ہیں۔ میں نے پہلی مرتبہ وہاں ان کا نام سنا تھا، اور وہ بھی اتنے ممتاز شاعر کے منہ سے۔ یہ غلط فہمی کہ رفعت سروش کسی لڑکی کا نام تھا بہت سالوں بعد دور ہوئی۔ اس بات کا ذکر اس مضمون کے آغاز میں اس لیے کر رہا ہوں کہ رفعت سروش اس وقت شاید سترہ سال کے بھی نہ ہوں گے کیونکہ مجھ سے دو تین سال عمر میں چھوٹے ہیں۔ سترہ سال کی عمر میں جس شاعر کی نظم کو لاہور جیسے ادبی مرکز میں اس دور کے بلند پایہ شعرا نے پسند کیا، اس کی غیر معمولی شعری

صلاحیت کے بارے میں کیا شبہ ہو سکتا ہے۔

میں رفعت سروش کو ۲۸ سال سے ادبی رسائل میں پڑھتا رہا ہوں اور میں نے انہیں ہمیشہ بلا جھجک اردو کے صف اول کے شعرا میں شمار کیا۔ ان سے ذاتی ملاقات بہت عرصے بعد ریڈیو اسٹیشن دلی پر ہوئی جہاں میں اپنے پروگراموں کے سلسلے میں جاتا رہتا تھا۔ میں ان کے فن کا قائل تو پہلے ہی سے تھا، ان کی اعلیٰ شخصیت کا بھی گرویدہ ہو گیا۔ دلی میں انہیں قریب سے دیکھنے اور ان کی گوناگوں صلاحیتوں اور خوبیوں کو جاننے اور پرکھنے کے بہت مواقع میسر آئے۔

اردو ادب میں رفعت سروش اپنی پہچان بطور شاعر کے قائم کیے ہوتے ہیں۔ اس کے بعد انہیں ایک عمدہ ڈرامہ نگار اور اوپیرا نویس کے طور پر جانا اور پہچانا جاتا ہے مگر ناول نگاری، افسانہ نگاری، طنز و مزاح اور انشائیہ کے میدانوں میں بھی انہوں نے اپنے جھنڈے گاڑے ہیں، اور کچھ نئے معیار اور حدود قائم کیے ہیں ــــ انہوں نے اپنے ناول "ریت کی دیواریں" میں جسے ناولستان جامعہ نگر نے شائع کیا ہے ہمیں ناول نگاری کی ایک نئی جہت سے روشناس کرایا ہے۔ یہ بہت عمدہ ناول ہے جس میں ایک متوسط گھرانے کے نوجوان کی جذباتی اور نفسیاتی زندگی کی بڑی موثر تصویر کشی ملتی ہے۔ اس ناول میں وہ سب کچھ ہے جس کی ہمیں ایک عمدہ ناول سے توقع ہوتی ہے۔ اعلیٰ کردار نگاری، عمدہ فضا بندی، زندگی سے قریب اور اصلیت سے پُر واقعات کا تانا بانا، نوجوان حساس دلوں کی جذباتی کشمکش، انسانی سرشت اور خصلت کی تہہ و بالا لہریں، روزمرہ کی زندگی سے ہم آہنگ عمل اور ان سب ضرورتوں اور اجزا کو فنکارانہ چابکدستی سے ملانے اور گوندھنے والا وہ فنی رشتہ جسے رفعت سروش بڑی خوبصورتی سے تھامے رکھتے ہیں اور کہیں بھی ٹوٹنے نہیں دیتے۔

خالد ایک نوجوان جذباتی فنکار ہے۔ وہ شاعر ہے اور کہانی کار بھی۔ وہ بمبئی میں ریڈیو اسٹیشن میں ملازم ہے۔ اس کے گھریلو حالات زیادہ سازگار نہیں ہیں اور وہ کبھی کبھی اقتصادی دشواریوں میں بھی مبتلا ہو جاتا ہے۔ خاص طور پر اس وقت جب وہ بمبئی کی چکاچوند زندگی میں کوئی اونچی اڑان بھرنے کی تمنا کرتا ہے۔ اس کی زندگی میں یکے بعد دیگرے چار نوجوان لڑکیاں داخل ہوتی ہیں۔ جہاں تک وقت کا تعلق ہے ان

میں سے بیش تر بیک وقت یا وقفے وقفے کے بعد اس کے ذہن کو اُتھل پتھل کرتی رہتی ہیں اس ناول میں خالد کے ساتھ ان کے بیتے ہوتے دنوں اور جذباتی ریل پیل اور تصادم کی بڑی خوبصورت عکاسی ملتی ہے اور ناول کو پڑھتے ہوتے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے زندگی کی کوئی جانی پہچانی موثر تصویر بڑی بے ساختگی اور عمدگی سے نظروں کے سامنے اُبھر رہی ہے۔ رفعت سروش کا اسلوب نہ صرف طاقتور ہے بلکہ بڑا نکھرا نکھرا اور ایک دل پذیر تازگی اور شگفتگی کا حامل ہے۔ وہ اپنی قوتِ اظہار سے نہ صرف گردو پیش کے ماحول کو پورے طور پر اجاگر کر دیتے ہیں بلکہ اس میں ایسے رنگ بھر دیتے ہیں کہ نہ صرف ہماری دلچسپی برقرار رہتی ہے بلکہ تجسس آمیز بھی ہو جاتی ہے۔

رفعت سروش کے اس ناول کے تمام کردار گلی، محلے اور سماج کے جیتے جاگتے افراد ہیں۔ وہ کاٹھ کے کھلونے نہیں لگتے جو کسی چابی سے حرکت کرتے ہوں۔ وہ تو گوشت پوست کے بنے حقیقی افراد ہیں جو سانس لیتے ہیں، دوڑتے بھاگتے ہیں اور بڑی سرگرمی سے زندگی کی بساط پر متحرک اور عمل پیرا ہیں۔ ایک لمحے کے لیے بھی یہ احساس نہیں ہوتا کہ وہ اجنبی ہیں یعنی اصلیت سے دور ہیں۔ ہر کہانی کی جس سے ناول مستثنا نہیں ہے یہ ایک بڑی خوبی ہے۔

خالد کی زندگی میں جو چار لڑکیاں داخل ہوتی ہیں، ان میں سے ہر ایک زندگی کے ایک مخصوص رُخ کی نمائندگی کرتی ہے۔ زرینہ سب سے پہلی لڑکی ہے جو خالد کی منظومات اور کہانیوں سے متاثر ہو کر اس سے خط و کتابت شروع کر دیتی ہے جو ایک محبت کو جنم دیتی ہے۔ کچھ عرصے کے بعد اس کی زندگی میں شہناز دبے پاؤں چلی آتی ہے۔ وہ بھی خالد کی فین ہے۔ شہناز خود بھی ایک شاعرہ اور کہانی کار ہے مگر وہ اپنی پہلی ملاقات میں خالد کو یہ خبر بھی دے دیتی ہے کہ اس کی جلد ہی شادی ہونے والی ہے۔ مگر اس کے باوجود وہ خالد کے ذہن پر چھا جاتی ہے۔ پھر جب وہ واقعی کسی دوسرے کی ہو جاتی ہے تو خالد کے دل کو بڑا دھکّا لگتا ہے۔ اور ایک گہری اُداسی اسے جکڑ لیتی ہے۔ وہ اپنا غم غلط کرنے کے لیے کچھ دنوں کے لیے پنج گنی کے پر فضا مقام پر چلا جاتا ہے اور وہاں اس کا راستہ ایک لڑکی پر تبھا کاٹ جاتی ہے۔ اپنے اطوار اپنے حلیے اور اپنی باتوں سے وہ ایک شوخ و طرار سوسائٹی گرل نظر آتی ہے جس سے

دل تو بہلایا جا سکتا ہے مگر محبت نہیں کی جا سکتی۔ وہ ایک کمپنی میں پبلک ریلیشنز آفیسر کے طور پر ملازم بھی ہے۔ وہ یہاں اد ھیڑ عمر کے کسی خان صاحب کے ساتھ ایک ہوٹل میں ٹھہری ہوئی تھی پیچ گئی سے لوٹنے کے بعد بھی پر تبھا خالد سے بمبئی میں ملتی رہتی ہے۔ بعد میں خالد کو پتہ چلتا ہے کہ پیچ گئی میں ملے خان صاحب تو دراصل زرینہ کے والدین بہت چاہنے کے باوجود خالد اور زرینہ کی شادی نہیں ہو سکی اور آخر میں کچھ عجیب اور مخصوص حالات میں زرینہ کی شادی خان صاحب کے ہی ایک دوست اور خاصی بڑی عمر کے شادی شدہ اور دو بچوں کے باپ جمیل الدین سے ہو جاتی ہے۔ زرینہ جن حالات میں خالد کی زندگی سے نکل گئی ان کے لیے کسی حد تک خالد کے بھائی جان اور بھابی ذمے دار تھے خالد کی زندگی میں، اس اثنا میں، ایک اور لڑکی رضیہ بھی قدم رکھتی ہے۔ رضیہ خالد کے ایک دوست مرزا جاوید کی بہن ہے۔ مرزا جاوید کے پاس کچھ دنوں رہنے کے لیے خالد مدھیہ پردیش میں کیکال جاتا ہے اور وہاں اسے رضیہ مل جاتی ہے۔ رضیہ کو بھی شعر و شاعری کا شوق ہے۔ اور یہی شوق اسے خالد کے قریب لے آتا ہے۔ لیکن جب خالد رضیہ کو ہمیشہ کے لیے اپنانے کی سوچتا ہے تو بہت دیر ہو چکی ہوتی ہے، اور رضیہ کی نسبت کسی اور جگہ طے ہو جاتی ہے۔ رضیہ کی طرف دستِ رفاقت بڑھانے کا خیال رفعت ان درد میں ڈوبے الفاظ اور کسک آمیز لہجے میں بیان کرتے ہیں:

"زرینہ اور شہناز اس کی زندگی کے گرد دو ستارے تھے جن کی متوازن کشش اسے اس کے مدار پر قائم رکھے ہوئے تھی اور وہ زندگی کے گرم اور سرد سے کھیلتا رہتا تھا۔ اب اچانک ان دونوں ستاروں نے اپنے رُخ موڑ لیے تھے اور وہ ان کے دائرۂ کشش سے ہٹ کر جیسے خلا میں ڈوبتا جا رہا تھا۔ بکھرتا جا رہا تھا۔ اس نے ادھر ادھر ہاتھ پاؤں مارنے کی کوشش تو کی تھی روشنی کی تلاش میں — مگر اسے چاروں طرف اندھیرا ہی اندھیرا نظر آیا۔ اچانک اسے ایسے ستارے کا خیال آیا جس سے اس نے خود منہ موڑ لیا تھا۔ اور روشنی کی تلاش میں وہ اس کی طرف بڑھنے لگا۔"

اور ناول کا دلچسپ اور غیر متوقع انجام یہ ہے کہ خالد کی سول میرج پر تیجھا سے ہو جاتی ہے ۔ دراصل پرتیجھا کبھی خان صاحب سے نہیں الجھی تھی ۔ وہ اپنی کمپنی کے بزنس کے سلسلے میں خان صاحب کی دوست بنی تھی مگر اس نے ہمیشہ ان تعلقات میں ایک فاصلہ قائم رکھا تھا ۔ اپنی زندگی کے اس المناک موڑ پر خالد بھی جذباتی طور پر بڑا ٹوٹا ہوا، بڑا بکھرا ہوا تھا اور اسے کسی کے پیار، ہمدردی اور سہارے کی سخت ضرورت تھی ۔ اس لیے اس کا یہ اقدام غیر متوقع ہوتے ہوئے بھی غیر فطری نہیں ہے ۔ اس طرح محبت کی وہ سب کہانیاں، وہ ریت کی دیواریں جو اس نے نوجوانی کے تلاطم خیز جذبات کی کچی زمین پر کھڑی کی تھیں ۔ ایک ایک کر کے گر گئیں ۔ دیکھیے رفعت سروش نے کتنے موثر انداز میں اس کیفیت کا ذکر کیا ہے :

"خالد نے اپنے تصورات میں کیا کیا خوبصورت محل نہ بناتے تھے ۔ مگر آج اسے محسوس ہو رہا تھا کہ ریگستان میں تنہا کھڑا ہے اور ایک ایک کر کے ریت کی سب دیواریں ڈھے گئی ہیں اور اب وہ بگولوں کی زد پر ہے ۔ اس نے بڑے قرینے سے حسینوں کے خط سجائے تھے ۔۔ رات کی تنہائی میں ان رنگ برنگی تحریروں سے لطف لینا اس کا محبوب مشغلہ تھا ۔ مگر اب اسے یہ خط اپنے دشمنِ جاں نظر آتے ۔۔ اور اس نے ایک ایک کر کے سب خط جلا ڈالے ۔۔ سب گل بدنوں کی تصویریں پھاڑ ڈالیں ۔۔ اور اپنی تمام رومانی نظموں کو خاکستر کر دیا جن میں تذکرہ تھا ان حسینوں کا جن کے سروں پر ناگنیں اپنے پھن لہرا رہی تھیں اور جن کی زبانیں شیرینیٔ گفتار کے پردے میں زہر پاشی کرتی تھیں ۔۔"

یہ ریت کی دیواریں، یہ جذبات کے کچے گھروندے، یہ حوادث کی آندھیاں اور بگولے، یہی حیاتِ انسانی کے پائیدار نشان ہیں، اس کی شناخت ہیں یہی حقیقی زندگی ہے اور اسی زندگی کی گھن گرج اس خوبصورت ناول میں ملتی ہے ۔

ایسا شاذ ہی ہوتا ہے کہ ایک اعلیٰ شاعر ایک عمدہ افسانہ نگار بھی ہو، اگرچہ

فکر اور احساس کی گہرائی دونوں اصناف ادب میں مشترک ہے تاہم افسانے کی چند اہم تکنیکی ضرورتیں ہیں جن کو ملحوظ رکھنا کافی صبر طلب ہے۔ افسانہ نویس کے لیے بڑے گہرے مشاہدے اور وسیع مطالعے کی بھی ضرورت ہے۔ یہ معین زاویوں اور خطوط کا ایک ایسا فریم ہے جس کی ایک بھی چول ڈھیلی نہیں ہو سکتی۔ اس لیے ایک مخصوص تلنے بلنے اور کینوس کی ضرورت ہے، اور تمام افسانوی اجزا نپی تلی، صحیح تناسب میں آمیزش کے طلب گار ہیں ورنہ افسانہ ایک ایسا سلا ہوا پارچہ بن جائے گا جو بالکل بے ڈھنگا ہو گا۔ اس تمام توازن کو قائم رکھنے کے لیے ایک آمادہ ذہن کی بھی ضرورت ہو گی اور ایک ایسے خداداد فکری عمل کی جو ایک فن کار کو ایک عام انسان سے ممیز کرتا ہے۔ مشہور نقاد جی کے چسٹرٹن نے ایک مرتبہ کہا تھا کہ "افسانہ لکھنا ایک پینٹنگ بنانے کے مترادف ہے"۔ ناول میں ان اہم ضرورتوں کو اس کے طویل اور عریض کینوس اور واقعات اور کرداروں کی بھرمار کی وجہ سے کم و بیش کیا جا سکتا ہے اور ناول میں معمولی عیوب سے چشم پوشی بھی ممکن ہے، مگر افسانے میں ذرا سی غلطی اور کمی بھی چیخ پڑتی ہے۔ افسانے میں سب سے بڑی دشواری یہ ہوتی ہے کہ اس کے ہر کردار، ہر واقعے اور عمل کو حتیٰ کہ فضا بندی اور منظر نگاری کو بھی اصلیت کی کسوٹی پر پورا اترنا پڑتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں کہانی اپنی تمام دیگر ضرورتوں کے ساتھ حقیقی زندگی کے معمولات سے آتنی ہم آہنگ ہو کہ پڑھنے والوں کو ایسا محسوس ہو جیسے اس کے سامنے گرد و پیش کی زندگی کی ہو بہو تصویر رواں دواں ہے۔

اس کسوٹی پر رفعت سروش کے بیشتر افسانے پورے اترتے ہیں ان کے چند افسانے پڑھ کر تو مجھے یہ خیال ہوا کہ رفعت سروش تو اردو کے دوسرے احمد ندیم قاسمی ہو سکتے تھے جنہیں شعر گوئی اور افسانہ نویسی پر یکساں قدرت حاصل ہے اور جن کے بارے میں یہ کہنا بھی مشکل ہو جاتا ہے کہ وہ زیادہ اچھے شاعر ہیں یا زیادہ اچھے افسانہ نگار۔ افسوس صرف اس بات کا ہے کہ رفعت سروش نے شعر گوئی کے مقابلے میں افسانہ نگاری کی طرف کم توجہ دی۔ اس کی وجہ ان کا فطری رجحان بھی ہو سکتا ہے شاید انہوں نے اپنی تقریباً نصف صدی پر محیط ادبی زندگی میں تیس چالیس سے زیادہ افسانے نہیں لکھے ہوں گے اور کوئی ان کا افسانوی مجموعہ ابھی تک شائع نہیں ہوا۔

بہرکیف انہوں نے جو بھی افسانے لکھے ہیں، خوب لکھے ہیں۔

رفعت سروش کے افسانوں کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ ایک وہ جس میں انہوں نے پلاٹ کا سہارا لے کر اپنی بات کو افسانوی سانچے میں ڈھالا ہے اور دوسرے وہ افسانے جس میں انہوں نے محض اپنی سوچ اور فکر کو الفاظ کا خوبصورت لباس پہنا کر ایک معیّن یا غیر معیّن شکل میں پینٹنگ بنا کر آپ کے سامنے ٹانگ دیا ہے۔ آپ ایسے افسانوں کا حظ اس لیے اٹھاتے ہیں کیونکہ ان میں ایک صالح اور صحت مند مقصد کی طاقتور جھلک ملتی ہے، اور جو بات رفعت سروش کہنا چاہتے ہیں وہ آپ کے سامنے آشکار ہو جاتی ہے۔ ایسے افسانے لکھنا بڑا مشکل ہے کیونکہ اس کے لیے ذہن کی حد درجے پختگی، احساس کی غیر معمولی گہرائی، وسیع مطالعے اور انسانی سرشت سے مکمل آگاہی تجربے اور تحلیلِ نفسی کی ضرورت ہے۔ رفعت سروش کے بارے میں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ ان کا کوئی بھی افسانہ ایسا نہیں ہے جس پر تجریدی افسانے کا لیبل لگ سکے کیونکہ وہ جہاں ابہام اور علامت سے بھی کام لیتے ہیں وہاں احساس اور جذبے کا دامن تھامے رہتے ہیں کیونکہ یہ ہر افسانوی تخلیق میں ریڑھ کی ہڈی کا کام دیتے ہیں۔

اس قسم کے افسانوں میں "دھندلکے کی زنجیر" رفعت سروش کا بہترین افسانہ ہے۔ یہ افسانہ ۱۹۶۵ء میں ساقی کراچی میں شائع ہوا تھا، شاید اپنی قسم کا جدید دور کا یہ اردو کا بہترین نہیں تو بہترین افسانوں میں سے ایک ضرور ہے۔ اس چھوٹے سے افسانے میں رفعت سروش نے دنیا کی بے ثباتی، انسان کی بے بضاعتی، آج کی مشینی پیچیدہ زندگی کشمکش، تعلقات کی خود غرضی اور اس سارے پس منظر میں ایک حقیقی دوست اور ہمدم کی ضرورت کو بڑی خوبصورتی اور کامیابی سے پیش کیا ہے۔ اس افسانے کا یہ ٹکڑا ملاحظہ کیجیے:

> "تم آدمی ہو یا چھلاوہ — ارے بھئی یہ کیا بدمذاقی ہے۔ ابھی میرے پاس کھڑے تھے، ابھی پیڑ پر جا چڑھے — ہیں یہ کیا — تمہارے ہاتھ لمبے ہوتے جا رہے ہیں — لمبے، اور لمبے — کیا تم آسمان کے تارے توڑنے کے انسان کے دیرینہ خواب کو پورا کرنا چاہتے ہو۔ تمہارا خمیر شاید ستاروں کی خاک سے تیار کیا گیا ہے یا کچھ

ٹوٹے ستارے تمہاری سرشت میں شامل ہیں۔ اچھا تم کچھ بھی ہو
اس وقت اپنے ہاتھ سکیڑ لو۔ اس وقت درخت سے نیچے اتر آؤ۔
میرے پاس بیٹھ جاؤ۔ میں بہت تھکا ہوا ہوں اور اس وقت بیحد
اُداس ہوں مجھے اس وقت ایک ہمدم کی ضرورت ہے، ایک
دوست کی ضرورت ہے، ایک خالص آدمی کی ضرورت ہے۔ ایسے
آدمی کی ضرورت ہے جو صرف زمین کا آدمی ہو، جس کی باتوں میں
اس سوندھی سوندھی مٹی کی مہک ہو، جس کی گود میں میرا بچپن مسکرایا،
لڑکپن بیتا، جوانی گزری اور زندگی کٹ رہی ہے...."

رفعت سروش کے جو دوسرے افسانے اس ذیل میں آتے ہیں ان میں "رنگوں کی چنگاریاں" اور "مثلث" خصوصی طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ ان دونوں افسانوں کا مقابلہ جہاں تک داخلیت اور مضمر پیغام کا تعلق ہے کسی عمدہ پینٹنگ سے کیا جا سکتا ہے۔ "رنگوں کی چنگاریاں" ایک کہانی ہے، آپ کی، اُس کی اور میری۔ یعنی ہم سب کی جو رنگوں میں اتر رہی ہے۔ ایک دوسرے میں گڈمڈ ہوتے ہوئے ایک دوسرے میں تحلیل ہوتے ہوئے، ایک دوسرے کو منتشر کرتے ہوئے وہ رنگ جو پھیل کر دھبے بن جاتے ہیں اور ان دھبوں کی شکلیں بھی مختلف التوع ہیں، گول، تکونی، چوکور، شش پہلو اور کبھی ہشت پہلو بھی۔ پھر ان اشکال میں سے ابھرتے ہوئے انسانی چہرے جو کائنات میں پھیلے ہوئے ہیں، مانوس بھی اور غیر مانوس بھی، دیہات کی صورت میں، شہروں کی شکل میں اور ملکوں کی شکل میں۔ کچھ رنگ مسکراتے ہیں، کچھ ہنستے ہیں اور کچھ چیختے ہیں۔ داستانیں جنم لیتی ہیں۔ ایک ایک رنگ کی ہزار ہزار داستانیں۔ یہ بہت ہی خوبصورت علامتی افسانہ ہے۔ اسی طرح اُن کا افسانہ "مثلث" رنگوں کی بجائے لکیروں کی کہانی ہے بے ضابطہ مگر سیدھی لکیریں جو ایک نقطے کو دوسرے دو نقطوں سے ملاتی ہیں اور اس طرح سے ایک مثلث بن جاتا ہے، شہر کے تین مقامات کا احاطہ کرنے والا مثلث اور ایسے متعدد مثلث ہیں۔ ہر مثلث کے دو خطوط بلاشبہ پہلی بنیادی لکیر سے بڑے ہیں مگر شکل کی محض ایک ضرورت کی خاطر۔ ایک بھرپور زندگی ہر مثلث میں سمائی ہوئی ہے اور بمبئی جیسے جڑوں کی طرح بے تحاشہ پھیلے ہوتے شہر میں ایسے علاقائی مثلث ایک سارو پہ لیے جاگے اور سوتے پڑے

رہتے ہیں۔ رفعت سروش ان کے اندر سانس لیتی ہوئی یا دوڑتی بھاگتی زندگی کا ایسا مرقع پیش کرتے ہیں جو ہمارے ذہنوں کو جھنجوڑ دیتا ہے۔ وہ اس زندگی کے مختلف رنگ اور مختلف زاویے پیش کرتے ہیں اور اقتصادی کشمکش کو جو کئی سماجی برائیوں کی خالق ہے بڑے فن کارانہ انداز میں اجاگر کرتے ہیں۔ مثلث کے کسی نقطے پر زندگی ایک چمکدار قمقمے کی طرح روشن ہے اور کسی نقطے پر زرد پگھلتی ہوئی موم بتی کی طرح دم توڑتی ہوئی نظر آتی ہے۔ مگر وہ زندگی بھی زندگی ہی ہے، اسی طرح سانس لیتی ہوئی اور شاید اسی طرح مچلتی ہوئی جیسے روشن نقطوں کی ہلچل مچاتی ہوئی شوریدہ زندگی۔ اگر روشن نقطوں کی زندگی نصیب نہ ہو تو مدھم مدھم جلتی ہوئی موم بتی کی زندگی بھی تو بالآخر اسی حیاتِ بے پایاں کا حصہ ہے اور ایسا بُرا بھی نہیں۔ مثلث زندگی کے ایسے ہی بے ہنگم مگر تیز بہاؤ اور تصادم کی بڑی دل پذیر تصویر ہے۔ اس افسانے آخری جملے دیکھئے:۔

"...اور اچانک اسے محسوس ہوا جیسے مرین ڈرائیو کے نقطوں کے قمقمے Numbered House کے قمقموں جیسی روشنی بکھیر رہے ہیں۔ بے جھجک — بے محابہ — بے تحاشہ — اور قمقموں کی گرمی سے موم بتی تیزی سے پگھل رہی ہے۔ وہ بدحواس ہو گیا، اور اس نے سب مثلث، سب زاویے، سب لائنیں درہم برہم کر دیں — پورے صفحے پر کیرم کاٹ، باغی سپاہیوں کی طرح —

موم بتی پگھلتی رہی، پرچھائیاں کھولی کی دیواروں پر ناچتی رہیں۔ اس نے گھبرا کر موم بتی بجھا دی تاکہ اب کوئی لائن قمقموں تک جا کر مثلث نہ بنا سکے — اور وہ بستر پر دراز ہو گیا — ٹپ، ٹپ — ٹپ، ٹپ بوند بوند گرتا پانی — صاف شفاف پانی اس کے ذہن کی سطح پر ایک سیدھی لائن بنا رہا تھا — ننگی گالیاں خراٹے لے رہی تھیں، ضدی بچے کے ٹھنکنے کی آواز اور چارپائی کی چرچراہٹ اس کے حواس کی زندگی کا یقین دلا رہی تھی، اور اسے اپنے وجود کا نیا عرفان ہو رہا تھا۔"

رفعت سروش کے ہلکے پھلکے افسانوں کی تعداد خاصی ہے۔ ایسے افسانوں میں "ضمیر فروش" "نفرت کا پھول" "ایک ڈوبتا جزیرہ" "قلم کا درد" "بے وقوف" "چراغِ مردہ" "کلامندر" "شکار" "تیسری شادی" اور "کٹی پتنگ" کا ذکر کیا جا سکتا ہے۔ "چراغِ مردہ"

موضوع کے اعتبار سے خاصہ سنجیدہ افسانہ ہے۔ اور اسے "رنگوں کی چنگاریاں" اور "مثلث" کے ساتھ رکھا جاسکتا تھا۔ مگر "چراغِ مردہ" ایک پلاٹ لیے ہوئے بیانیہ کہانی بھی ہے اگرچہ وہ پلاٹ بڑا باریک ہے۔ محض علامتوں کا صریحاً یا غیر صریحاً استعمال اس کہانی کو اس زمرے میں منتقل نہیں کرسکتا۔ قطع نظر اس بات کے، یہ مجموعی طور پر ایک بہت عمدہ افسانہ ہے۔ ایک پُراسرار کتھئی رنگ کی عمارت ہے جس کی مماثلت رفعت سروش نے قرونِ اولیٰ کے ایک کچھوے سے دی ہے جس کا بے ڈول جسم کئی گنا پھیل گیا ہو۔ یہ کتنی خوبصورت تشبیہ ہے! یہ عمارت کبھی ایک طلسم خانہ، کبھی ایک قبرستان اور کبھی ایک مقبرہ نظر آتی ہے اس میں مجاور بھی ہے اور مجاورہ بھی جنہیں لاشوں کی مسلسل صحبت نے لاشیں بنا دیا ہے قبریں اپنے آپ ابھرتی ہیں اور ایسا لگتا ہے کہ ان کے اندر مردے بھی حرکت کرنے لگے ہیں۔ وہ باہر نکل آتے ہیں اور قبرستان میں اپنی گول میز کانفرنس بھی کرتے ہیں۔ اس پُراسرار عمارت میں 'وہ' یعنی ایک جیتا جاگتا بشر داخل ہوتا ہے، اور جب وہ سب کچھ دیکھ کر اور محسوس کرکے باہر نکلتا ہے تو ایک ہیولیٰ یعنی چراغِ مردہ اس کا تعاقب کرتا ہے۔ شاید وہ بھی سکون کی تلاش میں باہر نکل جاتا ہے۔ شاید وہ صاحب قبر تھا۔ وہ چراغِ مردہ کو اپنے ہاتھ میں لے لیتا ہے، مگر خوف و ہراس اور بے چینی کا احساس اسے جکڑ لیتا ہے۔ وہ اسے دبوچ لیتا ہے اور اسے غرقِ دریا کرکے ہی سکون کا سانس لیتا ہے۔ یہ افسانہ اس دنیا کی بے ثباتی اور صبر و سکون سے عاری مخلوق کا بڑا حسین مرقع ہے۔

رفعت سروش کے دوسرے سب افسانے بیانیہ افسانوں کے ذیل میں آتے ہیں ان میں سیدھا سادہ پلاٹ ہے، ہر عمر کے جانے پہچانے کردار ہیں، جذبات کی عمدہ عکاسی ہے، زندگی کی جدوجہد ہے۔ دکھ بھری زندگی کی تصویریں ہیں، نفسیاتی تجزیہ اور تصادم ہے اور مقصدیت کی دل پذیر چاشنی ہے۔ مگر کوئی بات چونکا دینے والی نہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے یہ سب کہانیاں ان کے افسانوی سفر کی مختلف منزلوں کی نشاندہی کرتی ہیں خاص طور پر ابتدائی اور درمیانی منزلوں کی۔ اسی لیے چند کہانیوں میں مختلف افسانوی کڑیوں کا وہ ربط اور وہ طاقتور اظہار اور وہ بہاؤ نہیں ملتا جو رفعت سروش کے بعد کے افسانوں میں ہمیں متاثر کرتا ہے۔

رفعت سروش کا شمار اس دور کے ممتاز ترین ڈرامہ نگاروں میں ہوتا ہے۔

وہ ڈرامے میں "غالب ایوارڈ" بھی پا چکے ہیں۔ وہ ڈرامہ نگار بھی ہیں اور ڈرامہ ڈائرکٹر بھی۔ انہوں نے اپنی ہدایت کاری میں بہت سے پلے دلی میں اسٹیج کیے ہیں اور ریڈیو سے نشر کیے ہیں۔ ایک شاعر کی حیثیت سے انہوں نے کچھ ایسے اردو اوپیرا بھی لکھے اور پروڈس کیے جن کا ادبی مرتبہ بڑا اونچا ہے۔ شاید اردو میں اوپیرا اور اس پائے کے اوپیرا کسی نے نہیں لکھے۔ بلاشبہ ریڈیو پر سالہا سال کی ملازمت ان کی ڈرامہ نویسی کی تحریک بنی۔ انہوں نے ریڈیو کے لیے بہت سے ڈرامے لکھے مگر زیادہ تر ان کی نوعیت ہلکے پھلکے مقبول عام ڈراموں کی ہے اور اس کی وجہ سمجھنا مشکل نہیں ہے۔ مگر رفعت سروش نے اپنے ہلکے پھلکے غیر سنجیدہ ڈراموں میں بھی اپنی جودتِ طبع کا مظاہرہ کیا ہے اور کوئی نہ کوئی خوبصورت تصویر، خیال اور مقصد پیش کیا ہے۔ ایک بات اور — وہ یہ کہ ان کے ذہن کی پرتوں میں کہیں نہ کہیں وہ فنکار بیٹھا رہا ہے جو نوجوان ہے، حساس ہے، نادار ہے اور جو اپنے فن سے والہانہ محبت کرتا ہے مگر جس کے فن کی اس ناقدر شناس زمانے میں وہ قدر نہیں ہوتی جس کا وہ مستحق ہے۔ پیس کر رکھ دینے والی اقتصادی دشواریاں بعض اوقات اسے اپنے فن کو غلط ہاتھوں میں بیچنے پر بھی مجبور کر دیتی ہیں۔ یہ فن کار حد درجے جذباتی ہونے کی وجہ سے محبت کرنا چاہتا ہے مگر محبت کی راہ میں بھی اکثر اسے مایوسی ہی ملتی ہے۔ وہ نوجوان لڑکیوں کے قریب آتا ہے مگر ان سے بے زار ہو کر فرار کی راہیں بھی ڈھونڈتا ہے۔ یہ فن کار، یہ نوجوان، رفعت سروش کا محبوب کردار ہے، ان کے ہلکے پھلکے افسانوں میں بھی اور ان کے چند ریڈیائی اور ایک ایکٹ کے ڈراموں میں بھی۔ کچھ ڈراموں میں رفعت سروش خاصی سنجیدگی کا بھی مظاہرہ کرتے ہیں اور کہیں کہیں تحلیلِ نفسی کی عمدہ تصویریں بھی پیش کرتے ہیں۔ اس کی مثالیں ان کے ڈراموں "زندگی کی طرف" اور "ماں کی آغوش میں" ملتی ہیں۔ ان کے ہلکے پھلکے ڈراموں میں جو ڈرامے ہمیں خاص طور پر متاثر کرتے ہیں وہ ہیں "مصور" "غنچہ پھر لگا کھلنے" "ایک ڈوبتا جزیرہ" جو ان کے اسی نام کے افسانے پر مبنی ہے اور "نیلی کوٹھی"۔

رفعت سروش کا اسٹیج پلے "ڈگر پنگھٹ کی" جو حضرت امیر خسروؒ کی حیات اور فن پر ہے ایک ایسا شاہکار ہے جسے کبھی بھلایا نہیں جاسکے گا۔ اس ڈرامے کی ہدایت کاری خود رفعت سروش نے کی ہے۔ "ہم سب" ڈرامہ گروپ کی طرف سے ایوان غالب

نئی دہلی میں اسٹیج کیا گیا اور اسے غیر معمولی کامیابی نصیب ہوئی اور اہلِ ادب اور فنِ ڈرامہ سے وابستہ مشاہیر نے اس کی بے حد تعریف کی۔ اسے ملک کے دوسرے کئی مقامات پر بھی رفعت سروش کی ہی سرکردگی میں یکساں کامیابی سے اسٹیج کیا گیا۔

اس ڈیڑھ دو گھنٹے کے ڈرامے میں رفعت سروش نے امیر خسروؔ کی حیات اور فن کے ہر پہلو سے پورا انصاف کیا ہے۔ بادی النظر میں امیر خسروؔ کی حیات اور فن کو کسی بھی مختصر تحریر میں سمونا ناممکن نہیں تو بڑا مشکل ضرور ہے۔ مگر رفعت سروش نے اپنے اس ڈرامے میں اس کا احساس تک نہیں ہونے دیا اور اس کو دیکھنے یا پڑھنے کے بعد امیر خسروؔ کا مکمل پیکر اپنے تمام محاسن، خوبیوں اور خصوصیتوں کے ساتھ ہمارے سامنے جلوہ گر ہو جاتا ہے۔ امیر خسروؔ ایک سپاہی تھے، گھر گرہستی والے آدمی تھے، شاعر تھے، مفکر تھے رضا کار تھے، اللہ والے تھے۔ ایسی ہمہ گیر حیات کو ایک مختصر ڈرامے میں سمونا اور اس کے ہر اہم پہلو کو اجاگر کرنا ایک کرشمے سے کم نہیں ہے اور رفعت سروش کے قلم نے یہ کرشمہ کر دکھایا ہے۔

امیر خسروؔ کا کلام فارسی میں بھی ہے اور اس زبان میں بھی جو اس زمانے میں دیہات میں بولی جاتی تھی اور جو بعد میں ہندوی اور اس کے بہت بعد میں کھڑی بولی کہلائی گئی۔ یہ بولی ہندی کی جنم داتا تھی اور بعد میں اردو کی بنیاد بھی بنی۔ امیر خسرو نے دل سے اپنے آپ کو اس دھرتی کی بو اور باس سے ہمکنار کر لیا تھا۔ وہ صحیح معنوں میں ایک صوفی تھے جو تمام مذاہب کی یگانگت میں یقین رکھتے تھے۔ وہ کسی بنا پر بھی انسانوں کی تقسیم کو نہیں مانتے تھے۔ رفعت سروش نے "ڈگر پنگھٹ کی" میں امیر خسرو کے اس آفاقی پیغام کو بڑی خوبصورتی اور قوت سے پیش کیا ہے۔ یہی نہیں بلکہ اس میں اپنے طور پر حب الوطنی اور قومی یکجہتی کے جذبات کو شامل کر کے ایک اہم ضرورت کو پورا کیا جو ایک مستحسن قدم ہے۔ ڈرامہ کا ایک اقتباس۔ خسرو اپنے شاگردوں کے ساتھ:

"شاگرد ۱: استاد آپ نے ہندوستانی اور ایرانی راگوں کو ملا کر جو نئے نئے راگ ایجاد کیے ہیں یہ آپ کی بہت بڑی دین ہے سنگیت کی دنیا کو۔

شاگرد ۲: آپ کے اس احسان کو دنیا قیامت تک نہیں بھول سکتی۔

خسرو : میاں میں نے کیا کیا ہے، یہ تو وقت کی ضرورت ہے، اس وقت ہندوستان

میں دو بڑی تہذیبوں کا سنگم ہو رہا ہے۔ ہندوستانی تہذیب اور ثقافت ادب، سنگیت اور دوسری کلاؤں کے ذریعے فن کی بلندیوں تک پہونچی ہوئی ہے۔ اسی طرح ایران کی تہذیب کا بھی اپنا ہی رنگ و آہنگ ہے۔

شاگرد ۱: بے شک دونوں ہی تہذیبیں عظیم ہیں۔

خسرو: جس طرح میں نے شاعری میں نئے تجربے کیے ہیں اور مقامی بولیوں اور فارسی کے میل جول سے ایک سادہ اور عام فہم زبان کی طرح ڈالی ہے، اسی طرح سنگیت میں بھی نئے تجربے کر رہا ہوں۔

شاگرد ۲: یہ بہت بڑا کام ہے استاد!

خسرو: تم غور کرو — یہ تہذیبی میل جول ہماری عمارتوں میں، لباس میں، کھانے پینے میں، یہاں تک کہ اٹھنے بیٹھنے کے آداب میں بھی ظاہر ہو رہا ہے۔ میاں! ہم تو نہ ہوں گے، لیکن یہ پیشین گوئی یاد رکھنا کہ کل اس میل جول سے ایک نیا ہندوستان پیدا ہوگا جس کی بنیاد پڑ چکی ہے۔ بادشاہوں کے درباروں میں نہیں، عوام کے دلوں میں، ان کی زندگی کے طور طریقوں میں۔

شاگرد ۱: بے شک! اور استاد میں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے کہ محبوب الٰہی کی محفلوں میں ہندو بھی اسی شردھا سے جاتے ہیں جس عقیدت سے مسلمان جاتے ہیں۔

خسرو: بھئی، ویدانت اور تصوف کا سرچشمہ ایک ہے، اور صوفی سنتوں کی ایک ہی بانی ہے۔ محبت، پریم، تیاگ، قربانی۔ ایک دن یہ بادشاہت مٹ جائے گی، مگر صوفی سنتوں کی بانی ہندوستان کی مختلف جاتیوں، مذہبوں اور عقیدوں کو ایک ہی لڑی میں پرو دے گی، اور وہی کل کا ہندوستان ہوگا۔"

اِس ڈرامے میں جابجا انسانی سرشت اور خصلت کے مظہر وہ ٹکڑے ملتے ہیں جو احساس کے تاروں کو جھنجھنا دیتے ہیں۔ امیر خسرو اپنی والدہ کو بہت چاہتے تھے۔ اور ان کا بے حد احترام کرتے تھے۔ وہ ہر مشکل گھڑی میں ان کی نصیحت اور رہنمائی کے طلب گار رہتے تھے۔ اس ڈرامے کے کئی مناظر میں ان کے اپنی والدہ کے ساتھ مکالمے بڑے

موثر ہیں، خاص طور پر وہ منظر تو بہت ہی عمدگی سے پیش کیا گیا ہے جس میں امیر خسرو بادشاہ سے ایک درباری شاعر کی حیثیت سے یہ شکایت کرتے ہیں کہ انہیں اپنے فن کا مناسب صلہ نہیں ملتا اور درخواست کرتے ہیں کہ ان کی مزید قدر افزائی کی جائے۔ بادشاہ سلامت امیر خسرو کی اس درخواست کو قابلِ اعتنا نہیں سمجھتے اور الٹا انہیں دربار کے قواعد اور ضوابط کو ملحوظ رکھنے کی تاکید کرتے ہیں۔ اسی مقام اور منزل سے ان کی مراجعت ہوتی ہے اور وہ اس دربار سے وابستہ ہونے کے لیے بے قرار ہو جاتے ہیں جس کی چوکھٹ پر بڑے سے بڑا بادشاہ بھی سربسجود ہوتا ہے۔ یعنی اپنے آقا اور مرشد نظام الدین اولیاؒ کی جانب۔ اس تمام واقعے کو رفعت سروش بہت ہی موثر انداز میں پیش کرتے ہیں،

امیر خسرو: ظلِ سبحانی! یہ ناچیز امیر خسرو ایک زمانے سے دربارِ دہلی سے وابستہ ہے، اور ہر زمانے میں اپنے فن کی داد پاتا رہا ہے، بندہ شاعر بھی ہے اور موسیقار بھی۔ خود ستائی تصور نہ کی جائے تو عرض کروں کہ میری شاعری فردوسی اور عنصری سے کم تر درجے کی نہیں، مگر اپنے اپنے زمانے میں ان شعراء کی جو قدر افزائی ہوئی بندہ اس سے محروم ہے، عالم پناہ! گھاس اس وقت سرسبز ہوتی ہے، جب ابرِ رحمت برسے اور شاعری اس وقت معراج کو پہونچتی ہے جب بادشاہ کی نوازش ہو۔

علاؤالدین: شاعرانہ خیال ہے۔ آپ مصحف دار کے عہدے پر فائز ہیں۔ آپ اپنے فرائض منصبی میں دلچسپی لیں اور دربار شاہی کی حاضری میں پابندیٔ وقت کا خیال رکھیں۔

خسرو: (سرِ تسلیم خم کر کے) گستاخی معاف عالم پناہ! حضور کے سامنے ہر روز سیکڑوں سر جھکتے ہیں۔ اگر کسی دن یہ ناچیز غیر حاضری کی گستاخی کرے تو یہ تصور کر کے درگزر کر دیا جائے کہ وہ وقت سنگیت اور فکرِ سخن کے لیے درکار ہے۔ پابندی کے ساتھ دربار کی حاضری سے میرے فن پر زوال آنے کا اندیشہ ہے، شاید اس صورت میں شاعری کے وہ اعلیٰ جواہر پارے نہ پیش کر سکوں گا جن کی مدحِ شہنشاہ کے لیے ضرورت ہے، ناچیز کو خصوصی مراعات دی جائیں۔

علاالدین: فی الحال خصوصی مراعات منظور نہیں کی جا سکتیں اور ہدایت کی جاتی ہے کہ آداب شاہی کا لحاظ رکھا جائے۔

(علاالدین اُٹھ کر چلا جاتا ہے۔ سب درباری منتشر ہو جاتے ہیں۔ خسرو کے چہرے پر الجھن اور ناگواری کے آثار ہیں وہ گویا اپنے آپ سے اپنے تاثرات بیان کرتے ہیں۔)

خسرو: تمام عمر کی خدمت گزاری کا یہ انجام! وہ کونسا منحوس دن تھا جب میں نے شاہی ملازمت اختیار کی تھی کس کس مدح سرائی نہ کی۔ کس کس کی شان میں قصیدے نہ لکھے۔ آج اپنی اس مبالغہ آرائی اور جھوٹ کے پلندے پر شرمندہ ہوں، مجھ جیسے شاہی مصحف دار سے تو وہ غریب اور آزاد مزدور کہیں اچھا جو محنت مشقت کر کے اپنی روزی کماتا ہے، اپنی نیند سوتا ہے، اور اپنے حساب سے جاگتا ہے۔ میں نے جتنی خدمت سلاطین دہلی کی کی اگر اتنی خدمت محبوب الٰہی کی کرتا تو میرا قلب روشن ہو چکا ہوتا، آج میرا ضمیر مجھ پر ملامت کر رہا ہے کہ خسرو! تونے کیا کیا۔ عمرِ عزیز تاج و تخت کے بھوکے شہزادوں اور بادشاہوں کی قصیدہ خوانی میں گزار دی — افسوس!"

وہ محل اور موقعے کی مناسبت سے امیر خسرو کا مقبولِ عام کلام بھی پیش کرتے ہیں جس سے اثر میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ رفعت سروش نے ضروری تفصیلات کا اتنا خیال رکھا ہے کہ انہوں نے وہ منظر بھی پیش کیا جب جلال الدین خلجی کے دربار میں، جنوبی ہند کے اس دور کے مشہور سنگیت کار گوپال نائک بادشاہ کی دعوت پر اپنے شاگردوں کے ساتھ اپنے فن کا مظاہرہ کرتے ہیں اور ان کے مقابلے میں شاہی موسیقار امیر خسرو کی یہ غزل پیش کرتے ہیں۔

کافر عشقم مسلمانی مرا در کار نیست
ہر رگِ جاں تار گشتہ حاجت زنّار نیست

رفعت سروش ریڈیو سے ایک فیچر بعنوان "سیلانی کی ڈائری" نشر کرتے رہے ہیں۔ یہ سیلانی کی ڈائری اخبارات اور رسائل میں قسط وار چھپتی بھی رہی ہے۔ یہ ایک ہلکا

پہلا کار یڈیائی فیچر تھا مگر رفعت سروش نے جس انداز سے اس میں مختلف مسائل، سماجی برائیاں اور افراد کے طبعی رجحانات کو پیش کیا ہے وہ بڑا قابلِ تعریف ہے۔ دراصل ان کی تحریر میں شگفتگی، طنز اور تیکھے پن کے علاوہ ایک ایسی بے ساختگی ملتی ہے جس سے موضوع کو بڑی تقویت حاصل ہوتی ہے اور جملہ تحریر دل پذیر اور مؤثر ہو جاتی ہے۔ اس اعتبار سے ان کی سیلانی کی ڈائری بھی ایک قابلِ قدر ادبی تخلیق ہے۔ شاید ہی زندگی کا کوئی ایسا فلسفہ اور نظریہ ہو جو سیلانی کی ڈائری کی مختلف قسطوں میں کہیں نہ کہیں اُبھر کر نہ آیا ہو۔ دیکھیے اس ڈائری کی ابتدا کن الفاظ میں ہوتی ہے،

"جی ہاں، میں ہوں سیلانی، رمتا جوگی، بہتا پانی، میرا کوئی ٹھور ٹھکانہ نہیں، ساری دنیا میرا وطن ہے۔ انسانیت میرا دھرم ہے اور سیلانی ــ یہ نام تو مجھے آپ ہی نے دیا ہے۔ سدا گھومنا پھرنا میرا کام ہے۔ مگر میرا کوئی ہم سفر نہیں، سوائے اس ایک قلم اور ڈائری کے۔ ڈائری کے نام سے آپ چونکیے نہیں ــ یہ کوئی ایسی چیز نہیں جسے میں چھپ چھپ کر لکھتا ہوں۔ یہ ڈائری ہے کیا ــ یہ زندگی کی، آپ ہی کی یعنی سماج کی امانت ہے ..."

رفعت سروش نے انشائیہ نگاری اور طنز و مزاح کے میدان میں بھی اپنے قلم کے جوہر دکھائے ہیں۔ ان کے انشائیوں میں ایک مخصوص تیکھاپن تہہ در تہہ چھپا ہوتا ہے مگر مزاح کا عنصر غالب رہتا ہے۔ آپ ان کا مضمون پڑھتے جائیں گے اور دل ہی دل میں مسرور ہوتے جائیں گے۔ اپنے مضامین میں وہ جس کردار کو بھی لیں گے ــ اس کی جیتی جاگتی تصویر آپ کے سامنے کھنچ جائے گی۔ اس کردار کی ہر بات ہر عمل آپ کو محظوظ کرے گا اور آپ یہ بھی محسوس کریں گے کہ وہ عمل اور وہ بات اس کردار پر کتنی پھبتی ہے، اس کے لیے کتنی قدرتی ہے۔ تحریر کی یہ خوبی بڑی کمیاب ہے۔ رفعت سروش کے چند عمدہ انشائیے ہیں "ایک مصیبت ہے گھر میں ٹی وی رکھنا" "مان نہ مان میں تیرا مہمان" "باتوں کا سوداگر" اور "شوہر کہیں جسے"۔

رفعت سروش کے انشائیے بڑے بلند پایہ اور فکر انگیز ہوتے ہیں۔ چند انشائیوں کو انہوں نے فکریئے کا عنوان دیا۔ میرا خیال ہے کہ "فکریے" کی ترکیب یا

اصطلاح صرف ان کے زرخیز ذہن کی اُپج ہے کیونکہ کسی اور نے اس کا استعمال نہیں کیا۔ ذرا غور کیجئے کہ کسی بھی فکر طلب تحریر کے لیے اس سے زیادہ موزوں عنوان اور کیا ہوسکتا ہے۔ انہوں نے بہت سے انشائیے لکھے ہیں، مگر جس انشائیے نے مجھے سب سے زیادہ متاثر کیا ہے وہ ہے "دیواروں پر لکھنا"۔ جتنا ہمارے ملک میں دیواروں پر لکھا جاتا ہے شاید دنیا کے کسی اور ملک میں نہیں لکھا جاتا اور جو کچھ دیواروں پر لکھا جاتا ہے اس کو سمیٹ کر اور اس میں سے انتخاب کرکے بھی کوئی کتاب مرتب کی جائے تو غالباً دنیا کی ضخیم ترین کتاب وجود میں آجائے گی، اور یہ کتاب بے معنی نہیں ہوگی! اس میں عوام کی زندگی کا ہر پہلو اجاگر ہوگا، ان کے روزمرہ کے معمولات اخصائل اور عادات، اقتصادی اور سماجی مسائل، رسم و رواج اور فلسفوں اور عقیدوں کی ایک ایسی نمائش لگ جائے گی جسے انسانی انسائیکلوپیڈیا سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ "دیواروں پر لکھنا" کچھ اسی زمرے میں آتا ہے۔

رفعت سروش شاعر اور ادیب کے طور پر بھی اور انسان کے طور پر بھی بڑے آزاد خیال اور روشن دماغ ہیں۔ کسی قسم کا تعصب انہیں چھو کر بھی نہیں گیا۔ وہ مذہب کی بنا پر کسی تفریق اور تقسیم میں یقین نہیں رکھتے اور انسانیت میں ان کا اٹوٹ اعتقاد ہے۔ وہ زبانوں کے اختلاف میں بھی وشواس نہیں کرتے۔ انہوں نے اپنی بہت سی تحریروں میں ہندی الفاظ کا استعمال فراخدلی سے کیا ہے، اور وہ اچھی خاصی ہندی خود بھی لکھ لیتے ہیں۔ ان کے انشائیوں میں بھی، اور خاص طور پر "دیواروں پر لکھنا" میں ہندی اور اردو کا ایک خوبصورت امتزاج ملتا ہے۔ ان کی قوم پرستی کا جذبہ بڑا صادق اور استوار ہے۔ اس طرح سے وہ اپنی تحریروں میں آج کے تقاضوں کو پورا کر رہے ہیں۔ ان کی شعری تصنیف "عروجِ آدم" اس کی زرّیں مثال ہے۔ "ڈگر پنگھٹ کی" کا ذکر اس تعلق میں اوپر آچکا ہے۔

رفعت سروش بلاشبہ اردو ادب کی ایک ہمہ کمال، ہمہ جہت ادبی شخصیت ہیں۔ انہوں نے نہ صرف اپنی اب تک کی نصف صدی پر پھیلی ہوئی تخلیقات سے ہمارے ادب کو مالامال کیا ہے بلکہ مستقبل میں بھی اردو کو ان سے بہت امیدیں وابستہ ہیں۔

ڈاکٹر تنویر احمد علوی

رفعت سروش ــــ ایک تأثر

رفعت سروش ایک جانی پہچانی شخصیت ہیں۔ ان کے لیے بھی جنھوں نے ان کے ترتیب دیے اور پیش کیے ہوئے کلاسکی اردو پروگراموں کو سنا، پسند کیا تعریفی اور تحسینی خطوط لکھے اور ان کی زبان سے اپنے سوالوں کے جواب سن کر اور ان میں اپنے خطوط کا حوالہ پاکر خوش ہوئے۔ ان کے لیے بھی جنھوں نے مشاعروں میں انھیں کلام سناتے اور اہلِ محفل سے اپنے اشعار کی شاعرانہ مسکراہٹوں کے ساتھ دادحاصل کرتے ہوئے دیکھا، ان کے لیے بھی جنھوں نے ریڈیائی ڈراموں اور فیچر پروگراموں کو کبھی کانوں سے سنا کبھی اسٹیج کے پیش منظر کے ساتھ چشمِ تماشا سے دیکھا اور کبھی ٹیلی ویژن پر ان کی سیر کی۔ بہت سوں کے لیے ان کی شخصیت " دیدہ" اور بہت لوگوں کے لیے "شنیدہ" اور شنیدہ والوں کا ان سے تعلقِ خاطر دیدہ والوں سے بھی کچھ زیادہ ہے غرض کہ ان کے جاننے والوں کا حلقہ قوسِ قزح کی طرح رنگا رنگ اور ادھر سے ادھر تک پھیلا ہوا ہے۔

انھوں نے یہ کہیے کہ رنگوں خوشبوؤں اور روشنیوں کی طرح اپنی تخلیقی حسیت کے ساتھ کئی جہتوں سے سفر کیا ہے اور نشاناتِ سفر چھوڑے ہیں۔ رفعت سروش کی ابتدائی تعلیم مکتبی طریقے پر ہوئی اور اسی نے اسکول اور کالج میں بعد کے تدریسی مراحل اور تربیتی مراحل کے ساتھ مل کر ایک مضبوط بنیاد کا کام دیا۔ بڑی بات یہ بھی کہ وہ شروع ہی سے ادارائی فکر اور رقیمانہ تہذیبی روایت سے وابستگی کے باوجود تقلید واتباع کے زنجیری و زنّاری نہ تھے اسی لیے انھوں نے فنِ مصوری سے بھی دلچسپی کا اظہار کیا، جو

نگینہ ضلع بجنور کے مذہبی ماحول اور روایتی فضا کو دیکھتے ہوئے ایک اقدام کا قرانہ سے کم نہ تھا۔ یہ شوق و شغف زیادہ دنوں تک ان کے فنی تجربوں کا ساتھ نہ دے سکا۔ لیکن اگر سچ پوچھیے تو بات آگے بڑھی، رنگ سے آہنگ تک آ گئی، بلکہ یہ دھنک کے سے خوبصورت رنگ مستقل طور پر ان کی تخلیقی حیثیت اور شعری آہنگ میں شامل ہو گئے۔

سرورش صاحب نے اپنی حالت صبا یا نوعمری کے جس ادبی ماحول اور شاعرانہ فضا کا اپنے وطن مالوف نگینہ کے ماحول سے ذکر کیا ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ روایت و درایت کے گنگا جمنی دھارے، کس طرح ایک دوسرے کے پہلو بہ پہلو بہہ رہے تھے اور ایک تہ نشین لہر کی طرح نیا ادبی شعور نمو پذیری کی منزل سے گزر رہا تھا۔

وہ ہماری پچھلی نصف صدی کی تاریخ کے بعض نہایت مراحل فکر و نظر کے شاہد اور رمز شناس ہیں، اس لیے بھی کہ وہ خود فنکار اور صاحب فکر و خیال ہیں، اور اس لیے بھی کہ وہ ان راستوں پر ہمارے بہت سے ناقدوں صحافت نگاروں اور ادب پرستوں اور شاعروں کے ہمدوش و ہم قدم رہے ہیں۔ انھوں نے ان محفلوں، ادبی انجمنوں اور تہذیبی اداروں کو دیکھا ہے جہاں ۱۹۳۸ء سے ۱۹۸۸ء تک ہمارے بہت سے ادیبوں اور ادبی رویوں کو منصۂ شہود پر آنے اور نشو نما پانے کا موقع ملا ہے، نگینہ ابتدائی طور پر ان کے لیے ایک ایسی ہی تربیت گاہ تھی۔

بڑے بڑے شہروں کے جوار میں واقع ہمارے قصبے اپنا ایک تمدنی کردار بھی رکھتے تھے اور صدیوں تک وہ اپنا یہ ادارائی رول ادا کرتے رہے ہمارے بہت سے علمی اور ادبی خاندان اور ان خاندان والوں کے ماسوا دوسرے ممتاز افراد چھوٹے چھوٹے قصبوں اور نسبتاً چھوٹے شہروں ہی سے اٹھے ہیں۔ استثنائی صورتیں بہت سے کلیوں کے ساتھ موجود ہوتی ہیں لیکن قصبہ کا تہذیبی کردار آج بھی اتنا ہی اہم ہے جتنا وہ پچھلی بہت سی صدیوں میں تھا اور ہماری تمدنی تاریخ کے مختلف ادوار پر اثر انداز

ہوتا رہا۔
کسی بھی مکتبِ فکر کی بنیاد میں وہ تازہ خون شامل ہوتا ہے جو اس کے تابناک پہلوؤں کو شہری اور شعوری سطح پر فروغ پذیری کے عمل میں نئی قوت و توانائی بخشتا ہے۔ ہماری تاریخ اور تاریخی تحریکات کے ماضی و موجود پر نظر ڈالی جائے تو اس کے معنی زیادہ بہتر صورت میں سمجھ میں آتے ہیں۔ انیسویں صدی عیسوی کا نصف اول ہو یا نصف ثانی یا پھر موجودہ صدی، دونوں میں دہلی جیسے عظیم شہر کی ادبی و ثقافتی زندگی میں باہر سے آنے والے اربابِ فکر اور خاص طور پر جوارِ دہلی کے ادیبوں اور عالموں کا بہت بڑا حصہ رہا ہے خبر و نظر کی رنگا رنگی اور تنوع ہو یا تخلیقی حیثیت کی نمو پذیری و عجوبہ کاری، دونوں کو ان افراد اور ادارات کے اثر و نفوذ اور کارفرمائی سے الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔ اسے گو ناگوں مثالوں اور فکری و فنی مثالیوں میں تلاش کیا جا سکتا ہے۔ ایک بڑے دریا کی روانی و رقصانی صرف اس کے اپنے سرچشمے ہی کا فیض نہیں ہوگا اس کی برکتوں میں وہ چھوٹی چھوٹی ندیاں بھی شامل ہوتی ہیں جو اس کے میدانی سفر میں اس سے آکر ملتی ہیں اور اپنے علاقے کی زرخیزیوں کو اس کی فیض بخشیوں میں شریک کرتی رہتی ہیں۔
پچھلے دنوں اردو کے ایک بڑے نقاد نے اس طرف توجہ دلائی کہ اس وقت تخلیق، تنقید اور تحقیق میں بڑے نام وہ ہیں اور اپنے بڑے کاموں کی وجہ سے ہیں، جو بڑے بڑے شہروں سے نہیں چھوٹے چھوٹے قصبوں اور بستیوں سے اٹھ کر آئے ہیں اور جن کا بڑے شہروں سے وہی واسطہ ہے جو نظامِ شمسی کے ذیلی سیاروں کا اپنے مرکز سے ہے۔ خود شہر دہلی نے بہت سے ادیبوں، عالموں اور فن کاروں کو اپنے یہاں نہ صرف یہ کہ پناہ دی، اپنے دھنک کے سے تہذیبی حلقے میں شامل کیا بلکہ اپنے تہذیبی ورثہ کی فروغ پذیر روایت سے ان کے ذہنی تمول میں نیا اضافہ کیا۔ اس اضافے کو ان کے اپنے دستِ کارساز کی ہنرمندیوں سے جدا نہیں کیا جا سکتا۔

ایسے نام گنائے جائیں تو پلک جھپکتے ہیں جیسے ایک طویل فہرست نظر کے سامنے آجاتی ہے۔ رفعت سروش اپنی گوناگون ادبی خدمات کے ساتھ اسی کہکشانی سلسلے کی ایک کڑی ہیں ایک تابناک کڑی۔ ہم ان کی غزل گوئی سے متعارف ہیں جو ان کی ادبی شخصیت کی ایک پرکشش علامت اور دل آویز شناخت ہے۔ لیکن شعر غزل کو ان کے ادبی شعور اور ان کی شخصی خوبیوں میں رچی بسی شعریت کی واحد شناخت نہیں کہہ سکتے۔ دوسری شاعرانہ تخلیقات اور تخلیقی نوعیت کے ادبی تجربوں کو بھی اس میں شامل کرکے دیکھنا ہوگا۔

اردو مجلس میں رہتے ہوئے جب وہ سوالوں کے جوابات خاص انداز اور لطفِ گفتگو کے ساتھ دیا کرتے تھے ہنوز اس کا تاثر بھی سننے والوں کے دائرہ سماعت سے غائب نہیں ہوا۔ بہت لوگ ہیں جو انھیں اسی رشتے سے جانتے ہیں لیکن ان کی مجموعی شخصیت TOTAL PERSONALITY کی مزاج شناسی اور معیار گیری ان کی نثر اور اس کے تہذیبی تاریخی محرکات پر نظر داری کے بغیر شاید ممکن نہ ہوگی۔

بہت دنوں کی بات ہے میں نے کسی اخبار کے کالموں میں ان کا ایک ایسا مضمون دیکھا جس میں ادبی محفلوں اور شخصیتوں کا ذکر تھا۔ مجھے یہ مضمون بہت پسند آیا۔ میں نے انھیں ایک خط لکھا اور اس کی تعریف کرتے ہوئے یہ خواہش کی کہ وہ اس سلسلے کو آگے بڑھائیں ان کے دوسرے دوستوں نے بھی انھیں ضرور اس طرح کے خط لکھے ہوں گے۔ اس مضمون میں جو بات خصوصیت سے قابل توجہ اور لائق تحسین تھی وہ عصری تناظر میں ہماری ادبی تاریخ کے کچھ اہم گوشوں کو تحفظ بخشنے اور دید و شنید کے سلسلوں کو مربوط کرنے کی کوشش تھی۔

رفعت سروش صاحب نے اس سلسلے کو آگے بڑھاتے ہوئے اپنی یادداشتوں کو محفوظ کرنا شروع کیا۔ ممکن ہے ایسا کوئی منصوبہ وہ پہلے سے بھی ذہن میں رکھتے ہوں۔ بہرحال اس مضمون کی اشاعت کے بعد یہ توقع ہوئی کہ وہ ہماری

عصری ادب کی تاریخ کے کچھ مستند حوالے اور معتبر مآخذ کی فراہمی کی نہایت مستحسن کوشش کرینگے ممکن ہے آج ان کی پذیرائی اس طرح نہ ہو سکے جس کی یہ تحریریں بجا طور پر مستحق ہیں، لیکن کل کے لیے ان کی اہمیت غیر معمولی ہوگی۔

وقت گزرنے پر تاریخ کے بعض نہایت اہم گوشوں تک رسائی کے امکانات بہت کم رہ جاتے ہیں۔ اپنے گرد وپیش کی دنیا کے لیے ہم آج سمجھتے ہیں کہ اسکی ہر بات گویا ہماری جانی پہچانی ہے۔ ہمارے حافظے میں محفوظ اور ذہنوں میں موجود ہے۔ لیکن ماہ وسال کے فاصلے ہمیں ان سے جُدا کرتے رہتے ہیں۔ شناخت کے معیار بھی بدل جاتے ہیں اور فکر وخیال کے زاویے بھی۔ گزر جانے والا "کل" آج جیسا نہیں تھا اور ہم جس "آج" میں جی رہے ہیں کل اس کی شکل بدل جائیگی، یہ بات تو اپنی جگہ پر ہے لیکن نقصان وضیاع کا پہلو زیادہ اہم ہے کہ یادیں فراموشیوں میں بدل جائیں گی اور جانی پہچانی صورتیں بھی اجنبی پرچھائیوں میں بدل جائیں گی۔

اب تذکرے نہیں لکھے جاتے اور حلقہ در حلقہ آگے بڑھتے اور پھیلتے ہوئے ادبی سلسلوں کو سمیٹنا یوں بھی آسان نہیں، شاعر ہوں یا نثر نگار، ادبی نقاد ہوں یا ترجمہ نگار، صحافی ہوں یا انشا پرداز کتنے لوگ ہیں جو وقت گزرنے پر کبھی یاد کیے جاتے ہیں جن کے ادبی کردار اور انسانی اوصاف کی کوئی پرچھائیں بھی ذہنوں میں باقی رہ جاتی ہے جب کہ ایک خاص دائرے میں ادبی تحقیق کو آگے بڑھانے، تنقیدی رویوں کے تعین اور تخلیقی حسیت کو رنگ وآہنگ بخشنے میں ان کا بھی ایک حصہ یا کردار ہوتا ہے۔ ایک زمانے میں وہی کچھ خاص ادبی انجمنوں کی روح رواں ہوتے ہیں۔

رفعت سروش صاحب کے مضامین اور ان کے مجموعوں پر ایک نظر ڈالیے تو اندازہ ہوتا ہے کہ پچھلی نصف صدی میں جس کے وہ ایک خاص معنی میں صحیفہ نگار ادبی نقاد اور مورخ رہے ہیں، دہلی اور بمبئی جیسے بعض بڑے شہروں میں ہماری ادبی سرگرمیاں اور ان کی سمت و رفتار کیا رہی، کس نے کس وقت کیا کردار ادا کیا۔ ہم رفعت سروش کے یہاں اپنے بہت سے

ادیبوں شاعروں اور عالموں کا تذکرہ ہی نہیں پڑھتے، انھیں چلتے پھرتے بولتے چالتے اور اپنی آنکھوں کے سامنے آتے جاتے دیکھتے ہیں۔

خاکہ نگاری ایک الگ اور مستقل فن ہے۔ رفعت سروش اگر اس طرف باقاعدہ توجہ کرتے تو ایک اچھے خاکہ نگار بھی ہوتے۔ ممکن ہے انھوں نے بعض اچھے خاکے لکھے بھی ہوں اور وہ میری نظر سے نہ گزرے ہوں لیکن شعرا کے تعارف ناموں اور ادبی محفلوں کے منظر ناموں کو پیش کرتے ہوئے انھوں نے مختلف شاعروں، ادیبوں اور عالموں کا جس طرح تعارف کرایا ہے انھیں ہم بجا طور سے ادبی MINIATURE کہہ سکتے ہیں۔

عام طور سے اپنے ہم زمانہ لوگوں کا ذکر چھیڑنا جتنا آسان ہوتا ہے اتنا ہی ان پر سلامت روی کے ساتھ کچھ کہنا مشکل ہوگا۔ کسی نہ کسی اعتبار سے ایسی تحریروں میں آدمی SUBJECTIVE ہو جاتا ہے۔ ادب میں یہ کوئی بڑی بات بھی نہیں۔ لیکن سیرت وسوانح کے معروضی OBJECTIVE مطالعے میں اس روش پر پوری طرح اعتماد بھی نہیں کیا جا سکتا اور متوازن زاویۂ نگاہ کی ضرورت پیش آتی ہے تاکہ کوئی دوسرا شخص ان تحریروں سے استفادے کے ساتھ استناد بھی کر سکے۔

رفعت سروش کے خاکے اسی نوعیت کے ہیں جب ہم اس کا مطالعہ کرتے ہیں تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ ہم بھی ان کے بارے میں یہی جانتے اور رکھتے ہیں اور جو کچھ انھوں نے اپنے مشاہدے کی روشنی میں لکھا ہے اسے ہم اپنی آنکھوں سے بھی دیکھ رہے ہیں۔ اپنے قاری کو اس طرح اپنے ساتھ لے چلنا اور اسے اپنے کانوں سے سننے، اور اپنی آنکھوں سے دیکھنے پر اس طرح آمادہ کرنا حقیقت نگاری کو آرٹ کے درجے میں لے آیا ہے۔

افراد کے ساتھ محفلوں کا بھی ایک کردار ہوتا ہے جو ماحول اور افراد کے مجموعی تاثر اور تاریخی تناظر کے ساتھ بنتا ہے۔ اسی لیے ان محفلوں کے وسیلے سے ہم ادبی تاریخ اور زمانہ بہ زمانہ اس کے رد توں، کا دھوپ چھاؤں کے اس کھیل کا، اندازہ کر سکتے ہیں جو زندگی میں جاری رہتا ہے۔ اور

جہانِ گزراں کے ساتھ اگرچہ وہ خود بھی گزر جاتا ہے لیکن زبانوں، زندگیوں اور ذہنوں پر اپنے نقوش مرتسم چھوڑ رہا ہے۔ انھیں نقوش کی مدد سے ہم اپنی ادبی تاریخ کے خد و خال اور رجحانات کو پہچانتے اور اس کا تجزیہ کرتے ہیں۔

اس طرح کے خاکے قلمی رقعوں کا درجہ رکھتے ہیں اور لفظوں میں سلیقے طریقے سے کھینچی ہوئی یہ تصویریں وقت کے بعد غیر معمولی اہمیت اختیار کر لیتی ہیں اور تاریخ ادب کا ایک اہم ماخذ بن جاتی ہیں۔ تاریخِ ادب صرف سادہ واقعات کی کھتونی نہیں ہوتی، ان واقعات کی روح اور ان کا ایک زمینی زمانی رشتہ بھی ہوتا ہے جو مختلف واقعات کو ایک لڑی میں پروتا ہے۔ تخلیق اور تعبیر پذیری میں اشخاص کے رویوں کو ایک خاص پس منظر میں پیش کرتا، انکی تشکیل ایک لڑی میں پروتا ہے اور انہی کے ساتھ وقت کے فیصلوں کو بھی لیکن عام طور پر اس کا تجزیہ فوراً ہی نہیں کیا جا سکتا۔

عصری رویے ہماری آنکھوں کے سامنے ہوتے ہیں۔ ہمارے زمانۂ زندگی سے ان کا گہرا رشتہ ہوتا ہے۔ مگر ان کی تاریخی معنویت کو وقت گزرنے پر ہی کچھ زیادہ بہتر طور پر سمجھا جا سکتا ہے۔ ہمارے جن قلمکاروں نے اس طرح کی یادداشتیں اور قلمی خاکے سپردِ قلم کیے ہیں وہ بھی ایک معنی میں ہمارے ادبی مورخ ہیں، اس لیے کہ آئندہ کے ادبی مورخ کے لیے حوالوں کے وسائل کا درجہ رکھتے ہیں۔

رفعت سروش صاحب نے اپنی تحریروں میں جن کا ابھی تک پوری طرح جائزہ بھی نہیں لیا جا سکا ہے، ہمارے لیے ان محفلوں، ان افراد اور ان اجتماعات سے متعلق معلومات فراہم کی ہیں۔ ان تحریروں کا اور اسی قبیل دوسری تحریروں کا سنجیدہ مطالعہ اگر باقاعدگی سے کیا جائے تو ہمارے ادیبوں اور ادبی تحریکوں سے متعلق ایک اچھی عصری تاریخ اور ادبی دستاویز تیار کی جا سکتی ہے۔

جب ہم ان کی زندگی کے "نقوشِ رفتہ" سے ذہنی مطالعہ کے رشتے پیدا کرتے ہیں تو کچھ اور نئی اور اہم باتوں کا علم ہوتا ہے جو رفتہ رفتہ ہماری ذہنی

زندگی کو متاثر کرتی رہی ہیں۔ یہ بمبئی اور دہلی کے ریڈیو اسٹیشنوں کے اردو پروگرام ہیں جن کی ترتیب اور تسوید کا رفعت سروش صاحب کا شروع سے اخیر تک اہم رشتہ رہا ہے۔ "وِودھ بھارتی" کے وسیلے سے فلمی گیتوں کی مقبولیت بڑھی اور ان کو ایک گونا ادبی پسندیدگی اور معیار حاصل ہوا اس کی داستان بڑی دلچسپ ہے۔ آج کے یہ "عوامی ذرائع ابلاغ" ہماری زندگی میں کیا اہمیت اختیار کر چکے ہیں ذہنوں کی ادبی اور شعری تربیت اور زبان کی تبدیلی اور نئے اسالیبِ اظہار کی فروغ پذیری میں یہ ذرائع کیا کردار ادا کرتے ہیں ان کے بارے میں الگ سے سوچنا اور لکھنا آج بہت ضروری ہو گیا ہے۔

ریڈیائی ڈرامہ، ریڈیائی فیچر، ریڈیائی افسانہ وغیرہ وغیرہ کو اگر ادبی تجزیے کے نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو ان کے خدوخال کے امتیازات بھی سمجھ میں آسکتے ہیں اور ان کا فنی مطالعہ نئے ادبی زاویوں کے ساتھ ہو سکتا ہے۔ بہت سے تنقیدی مضامین، افسانے، نظمیں اور غزلیں جو ریڈیو سے نشر ہوئیں انھوں نے مضمون نگاروں اور شاعروں کی شہرت میں تو اضافہ کیا ہی، ان اصناف کو ایک نیا رنگ و آہنگ بخشنے میں بھی ایک اہم تاریخی رول ادا کیا ہے۔ اس پر ناقدانہ توجہ دہی کی ضرورت ہے اور جب ہمارے تنقید نگار اس طرف توجہ فرمائیں گے تو ایسی تحریریں جو ہم رفعت سروش صاحب کے یہاں دیکھتے ہیں اور جن یادداشتوں، تبصروں اور تجزیوں کو ہم ان کے قلم سے نکلے ہوئے مضامین میں مشاہدہ کرتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ ہمارے عصری ادب کی تاریخ کا ایک حصّہ خود ریڈیو سے جڑا ہوا ہے اور MASS-COMMUNICATION کے اس دور میں زبان کے فروغ، ادب کی ترسیل اور ذرائع ابلاغ کی توسیع میں ریڈیو اور اب ٹیلی وژن کی کیا اہمیت ہے اور اس کے لیے نئے لکھنے والوں کی ذہنی تربیت میں ایسے ریڈیائی فنکار کیا مدد دے سکتے ہیں۔

نئی ادبی اصناف کے خدوخال متعیّن کرنے ان کی ادبی اور فنی حدود کے تعیّن میں ہمارے ادیبوں کی تحریریں کام آسکتی ہیں ان میں رفعت کا نام کسی کے ساتھ

دائرے میں تو رکھا جاسکتا ہے لیکن یہ دوسرے درجے پر شاید نہیں آسکتا۔ ان کی نثر سادہ با سلیس اور دلکش ہے وہ شاعر ہیں اور نت نئے شعری تجربے کرتے رہتے ہیں لیکن بڑی بات یہ کہ ان کی نثر میں شاعری کا غلبہ نہیں ہے۔ وہ شاعرانہ گفتگو ضرور کرتے ہیں لیکن نثر لکھتے وقت ان کے صحافتی تجربات ان کے کام آتے ہیں۔ ان کی ادبی اعتدال پسندی اور تہذیبی رواداری اور ان کے لیے روشنی اور رہنمائی کا کام دیتی ہے۔ ان کی نثر کے مختلف نمونوں کو پڑھ جائیے۔ کہیں بھی ان کی تحریر کے بوجھل ہونے کا احساس نہیں ہوگا ہر جگہ وہ اپنے بات چیت کے انداز کی طرح شگفتہ اور شاداب نثر پارے بے تکلف پیش کرتے نظر آتے ہیں۔ اپنی اس نثر نگاری کے لیے اپنی شاعری سے بھی کچھ زیادہ مبارکباد کے مستحق ہیں۔ ●

پروفیسر مسعود حسین

بمبئی کی بزم آرائیاں ــــ ایک جائزہ

یہ کوئی مکمل خود نوشت نہیں بلکہ مشہور شاعر اور ریڈیو پروڈیوسر رفعت سروش کی زندگی کا "تراشہ" ہے جس میں انھوں نے اپنے بمبئی کے ۱۳ سالہ قیام کی (سنہ ۱۹۴۳ء تا سنہ ۱۹۵۸ء) تلخ و شیریں یادوں کا احاطہ کیا ہے۔ اسے میں مجموعی طور پر "بمبئی کی رزم آرائیاں" کہنے کی جرأت کروں گا اس لیے کہ "بزم آرائی" تو نہ ان صفحات میں ملتی ہے جہاں مصنف خود کو ترقی پسندوں میں گھرا ہوا پاتا ہے اور نہ اُن صفحات میں جن میں بحیثیت پروڈیوسر اس نے اپنی ریڈیائی زندگی کے شب و روز کا ذکر کیا ہے۔ ہر جگہ رفعت سروش کی ذات غائب ہے، حالاں کہ اچھی خود نوشت میں مصنّف کی موجودگی بہر حال ضروری ہے۔

لیکن اس "خود نوشت چہ" کی ادبی و تاریخی نقطۂ نظر سے اہمیت باقی رہتی ہے خود نوشت میں اگر خود سے سچائی نہ ہو تو کچھ بھی نہیں۔ اور یہ ان ریاکاروں اور چہرہ در چہرہ اشخاص کے بس کی بات نہیں جو ہر وقت تقدس کا غلاف اوڑھے رہتے ہیں لیکن "چوں بہ خلوت می روند آں کارِ دیگر می کنند" کے مصداق ہوتے ہیں۔ وہ نہ اچھی غزل کہہ سکتے ہیں اور نہ سچی خود نوشت لکھنے پر قدرت رکھتے ہیں۔ خدا کا شکر ہے کہ رفعت سروش ان میں سے نہیں اور ان میں اس قدر جرأتِ رندانہ موجود ہے کہ وہ تھوڑا سا چھپا کر زیادہ بے حجاب کر سکتے ہیں۔

بمبئی بچپن سے رفعت سروش کے خوابوں کا شہر تھا۔ لکھتے ہیں:

"بمبئی بچپن سے میرے خوابوں میں بسا ہوا تھا چار پانچ سال کی عمر سے جس شخص کی شان و شوکت اور ٹھاٹ دار لباس سے مرعوب ہوا تھا وہ تھے بھائی امتیاز ...... وہ میری یاد سے پہلے ہی بمبئی چلے گئے تھے،

مگر ان کا پہلی بار بمبئی سے لوٹنا مجھے یاد ہے۔ ڈھیر سارے کپڑے: شیروانیاں، شلواریں اور طرح طرح کے سامان۔ ان کی آمد سے ہمارے نگینہ کے چھپر کے چھوٹے سے گھر میں جیسے بمبئی کے محل اتر آئے تھے، اور تبھی سے میں بمبئی کا خواب دیکھنے لگا۔"

سنہ ۱۹۴۵ء کی ایک صبح بمبئی پہنچ کر اور یو۔ پی کے یکہ کے مقابلے میں وکٹوریہ گاڑی کا شاندار تجربہ حاصل ہونے کے بعد جب وہ بڑے بھائی کی قیام گاہ ("زینب چیمبرس کتنا شاندار نام ہے") پہنچے تو دیکھا کہ یہ تو بمبئی کی زبان میں "کھولی" کے سوا اور کچھ نہیں ہے۔

"صرف ایک کمرہ: یہی بیڈ روم، یہی ڈرائنگ روم، یہی باورچی خانہ، یہی غسل خانہ... اس کمرے میں بھائی جان اور بھابی جان اپنے چار بچوں کے ساتھ رہتے تھے۔"

"میرے خوابوں کے محل یک لخت مسمار ہو گئے اور مجھے اپنا گلی خانخاناں (دہلی) والا کمرہ یاد آ گیا، جو تقریباً اتنا ہی بڑا تھا، جہاں میں اکیلا رہتا تھا!"

اب تلاشِ معاش کا سلسلہ شروع ہوا۔ مختلف رسائل کی ادارتیں، ان کے مالکوں سے اختلاف، برخواستگیاں اور پھر بالآخر کھیت واڑی پر کمیونسٹ پارٹی کے دفتر تک رسائی۔

"علی سردار جعفری (بقول مجاز ترقی پسندوں کا ظفر علی خاں) سبطِ حسن، ("پروقار مگر بے تکلف اندازِ گفتگو") بنّے بھائی (سجاد ظہیر) ("متبسم اور پاکیزہ شخصیت") ان سب سے مل کر مجھے ایسا محسوس ہوا کہ اپنے گمشدہ کنبے میں آ گیا ہوں۔"

"کمیونسٹ پارٹی کے ان لوگوں کی مجھے ان کی علمی اور ادبی سرگرمیوں کے علاوہ جس چیز نے خاص طور پر متاثر کیا وہ تھا ان کا خلوص اور بے غرضانہ کام کرنے کا جذبہ۔ اکثر لوگ کھاتے پیتے گھرانوں کے چشم و چراغ تھے مگر بڑے پیمانہ پر انسانیت کی خدمت کا جذبہ اور جبر و استحصال سے پاک معاشرہ قائم کرنے کی لگن انھیں ہندوستان کے گوشے گوشے سے

اس 'کمیون' پر کھینچ لائی تھی، جہاں ایک سخت نظام کے تحت راہبانہ زندگی گزارتے تھے، سادہ کھاتے تھے اور موٹا جھوٹا پہنتے تھے، علمی وسیاسی مشاغل میں زندگی بسر کرتے تھے۔"

یہ تھا یو۔پی کے ایک قصباتی سادہ لوح، مذہبی گھرانے سے تعلق رکھنے والے نوجوان کا عقیدت مندانہ ردِّ عمل جو بمبئی، معاش اور ایک جہانِ نو کی تلاش میں جا نکلا تھا۔

رفعت سروش بنیادی طور پر انفرادیت پسند شاعر ہیں، اس لیے ترقی پسند حلقوں سے بہت جلد ان کے اختلافات "پروپیگنڈائی انداز" کی شاعری کے سلسلے میں شروع ہو جاتے ہیں۔

"میں نے محسوس کیا کہ میں اخباری لائن میں نہیں چل سکتا۔ یہ پروپیگنڈائی انداز اور لب ولہجہ میرے مزاج کے مطابق نہیں ہے۔"

لیکن اب بھی وہ "ترقی پسند نظریات" کے بھرپور حامی رہے اور ایسے موضوعات پر طبع آزمائی کرتے رہے جو "انسان سے محبت، غلامی اور سرمایہ داری نظام سے نجات، سماجی انصاف، نئی دنیا کی جستجو" سے عبارت ہیں۔ البتہ انھیں یہ حسرت ضرور رہی کہ:

عبوری دور میں ترقی پسندوں نے میری شاعری کو زیادہ قابلِ اعتنا نہیں سمجھا، مگر آج خود ان کی تنقید نشانۂ ملامت بنی ہوئی ہے۔ وقت سب سے بڑا نقاد ہے۔"

لیکن عروس البلاد بمبئی، نے ترقی پسندی کے نئے دولھا کی کفالت کا کوئی انتظام نہیں کیا تو کافی نہیں کیا۔ بالآخر ایک غیر ترقی پسند لیکن صاحبِ نظر، بمبئی ریڈیو کے اسٹیشن، ڈائریکٹر سید ذوالفقار علی بخاری نے (جن کے نام اس کتاب کا انتساب ہے) انھیں ۲۶ دسمبر ۱۹۴۵ء کو ریڈیو کے اس 'بامِ رفعت' پر چڑھا دیا جس سے وہ ۱۹۸۴ء میں ریٹائر ہونے پر ہی اترے۔

رفعت سروش نے اپنی زندگی کے اس دور کے بارے میں لکھا ہے:

"آل انڈیا ریڈیو کی ملازمت میرے لیے چیلنج تھی۔ میں نے ملازمت سے پہلے آل انڈیا ریڈیو کی بلڈنگ تک نہیں دیکھی تھی۔"

ہندوستانی سیکشن سے انھوں نے اپنی ریڈیائی زندگی کا آغاز کیا۔ تقسیم ملک سے پہلے ہندوستانی کے نام کے تحت اردو ہندی دونوں زبانوں کے یکجا پروگرام ہوتے تھے۔ راقم الحروف نے بھی، اپنی مختصر سی ریڈیائی ملازمت میں، دہلی ریڈیو پر ۱۹۴۳ء میں اسی نام کے سیکشن میں پروگرام اسسٹنٹ کی حیثیت سے کام کیا تھا۔ یہ رفعت سروش کی طرح میری شُد بُد ہندی دانی کی دین تھی۔ رفعت سروش کا یہ بیان بالکل صحیح ہے کہ اس سیکشن میں اردو کے پروگرام ہندی سے کہیں زیادہ ہوتے تھے۔ یہ "بخاری برادران" کے طفیل تھا۔

> "بخاری صاحب کو ہندوستانی سیکشن سے خاص شغف تھا۔ اور ہندوستانی بھی کیا، وہ اردو سیکشن ہی تھا۔ اس زمانے میں بمبئی میں ہندی کا ادیب چراغ لے کر بھی ڈھونڈنے سے نہ ملتا تھا۔"

رفعت سروش کی ابتدائی ریڈیو ملازمت کا تجربہ کئی لحاظ سے دستاویزی حیثیت رکھتا ہے۔

ریڈیو کی پیشہ ورانہ مصروفیات کے باوجود رفعت سروش نے شعر و سخن سے جو پیمانِ وفا باندھا تھا اسے استوار رکھا۔ ایک جگہ انھوں نے لکھا ہے کہ اس دور میں میں نے اپنی زندگی کو دو خانوں میں بانٹے رکھا ــــ سرکاری اور ادبی۔ ان کی اس دوعملی کی سجاد ظہیر نے بھی 'روشنائی' میں شہادت دی ہے اور تعجب کا اظہار بھی کیا ہے۔ اور بقولِ سروش:

> "انجمن ترقی پسند مصنفین بمبئی کا خوشگوار دور اس وقت تک جاری رہا جب تک بنے بھائی (سجاد ظہیر) بمبئی رہے۔ ان کے ترکِ وطن کرنے کے بعد انجمن کے جلسوں کی جگہ اور نوعیت بدل گئی اور وقت کے سخت تھپیڑے کھانے لگی۔"

اب تقسیم ملک کا سانحہ سر پر کھڑا تھا۔ اس نے کس طرح آل انڈیا ریڈیو کی اردو سروس کو متاثر کیا، رفعت سروش ہی کے دردناک الفاظ میں سنیے:

> "یہ دور ہندوستان کی سیاست کا ہی نہیں، ثقافت کا بھی عجیب دور تھا۔ آزادی کی جد و جہد تیز تر ہو گئی تھی۔ مگر جیسے جیسے آزادی کا لمحہ قریب آ رہا تھا ایک تہ نشین موج ایسی تھی جو اردو زبان کی کشتی کو ہچکولے

دے رہی تھی۔ اگرچہ اس کا اثر اس وقت محسوس نہ ہوتا تھا، مگر ہم ریڈیو والے اس غیر محسوس تبدیلی کے انداز دیکھ رہے تھے۔ ہمارے ہندوستانی سیکشن کے بجھ سے پہلے (اناؤنسر وجے کشور دوبے کے علاوہ) اور کوئی ہندی جاننے والا نہیں تھا۔"

سید سجاد ظہیر اور سید ذوالفقار علی بخاری کی یکے بعد دیگرے ترکِ وطن کر کے بمبئی سے رخصت رفعت سروش کے لیے اس زمانے میں عجیب دوسانحے سے ہوئے دو رفعت شناس، چلے گئے، تو اس کا دم بمبئی میں گھٹنے لگا۔ ریڈیو پر جو کسمپرسی تھی اس کا اندازہ ذیل کے اقتباسات سے لگایا جاسکتا ہے:

"نئے ماحول میں ہندوستانی سیکشن کی اہمیت کا اندازہ اس حقیقت سے لگایا جاسکتا ہے کہ آزادی کے موقع پر کوئی خصوصی پروگرام کرنا تو درکنار، ہمارے عام پروگرام بھی کینسل کر دیے گئے۔"

"اگرچہ آزادی حاصل کیے ہوئے ابھی چند ماہ ہی ہوئے تھے مگر اس عرصے میں ہمارے پروگراموں کا نقشہ تیزی سے بدلا تھا۔ ہمارے سیکشن کا نام ہندوستانی سیکشن سے ہندی سیکشن ہوگیا تھا اور ہم لوگوں کی کوشش ہوتی تھی کہ زیادہ سے زیادہ ہندی پروگرام کریں۔ . . . . . بمبئی ریڈیو اسٹیشن پر ہندی اور اردو پروگراموں کا تناسب ۸۰ اور ۲۰ قرار پایا . . . . سلیس زبان کی جگہ شدھ بھاشا کا بول بالا ہوا، اور آہستہ آہستہ ریڈیو پروگراموں کی غیر مقبولیت میں اضافہ ہونے لگا۔"

آل انڈیا ریڈیو کی لسانی پالیسی کی تبدیلی کے بارے میں یہ شہادت ایک محرمِ راز کی ہے۔ اس لیے لائقِ توجہ ہے!

ہزار ہم سخنی ہو، ہزار ہم نظری
کچھ اختلاف کے پہلو نکل ہی آتے ہیں

ریڈیو کی ملازمت سے قطع نظر، جہاں اب انھیں بدلی ہوئی لسانی پالیسی کے زہر کو گوارا کرنا پڑا، رفعت سروش کی اپنی دنیا اب بھی اردو کے ادبی حلقے تھے۔ سجاد ظہیر

کے اچانک پاکستان چلے جانے کے بعد سربراہی کا سہرا علی سردار جعفری کے سر بندھا:
"ان دونوں شخصیات میں بہت بڑا فرق تھا۔ میرے نزدیک بنیادی بات یہ تھی کہ بنّے بھائی (سجاد ظہیر) کو اپنے ادبی کیریر کی کوئی فکر نہ تھی۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ مگر سردار جعفری کی شخصیت زیر تشکیل تھی۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ بحیثیت شاعر وہ اپنی شخصیت منوانے میں منہمک تھے۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ان کا پہلا مجموعہ کلام پرواز شاید ۱۹۴۵ء میں چھپا تھا، جس کی کوئی خاص پذیرائی نہیں ہوئی تھی۔ ۔ ۔
غرض کہ سردار کے ہاتھوں میں انجمن کی زمام آتے ہی اس کے رنگ ڈھنگ بدلنے لگے اور آہستہ آہستہ وسیع النظری اور ادبی رواداری میں کمی آنا شروع ہوئی۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ اب "مقصدیت" کی سلپ ہر تخلیق کے ماتھے پر چپکائی جانے لگی اور ادبی محاسن کو طاق میں رکھنے کا چلن شروع ہو گیا اور سردار جعفری کی شہرت نے فراٹے بھرنے شروع کیے۔ سردار نے فیض کی مشہور نظم

ع یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر

پر غیر ترقی پسند تخلیق کا فتویٰ دیا۔ ساحر کی مشہور نظم "تاج محل"، کو رجعت پسند بتایا۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ نیا ادب میں 'دار و رسن'، کے عنوان سے مضامین کا ایسا سلسلہ شروع کیا جس میں شعرا کی تخلیقات کا جائزہ لے کر انھیں دار و رسن پر چڑھایا جاتا تھا۔ مضامین اٹھا کر دیکھیے، کون کون سولی پر نہ چڑھایا گیا۔"
"ادیبوں اور شاعروں پر عجیب وقت پڑا تھا کہ ان کو انجمن ترقی پسند مصنفین کے جلسوں میں یہ جواب دینا پڑتا تھا کہ ان کی تخلیق سے عوام کو کیا فائدہ پہنچ سکتا ہے۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ اس طرح کی شاعری جس میں ذرا سی تہ داری ہو، انجمن کے مزاج کے خلاف تھی۔"
"آزادی کے کچھ ماہ بعد علی سردار جعفری انجمن کے سربراہ بن گئے جسے انھوں نے شخصیت سازی کے لیے استعمال کیا۔"
البتہ انھیں میں کچھ لوگ ایسے موجود تھے جو حق بات کہنے سے گریز نہیں کرتے تھے۔ اختر الایمان نے ایک جلسے میں یہ سوال اٹھایا۔ "کیا ادب پر پارٹی کا ڈسپلن عائد ہوتا ہے؟" رفعت سروش کا بھی کچھ اسی قسم کا خیال تھا۔

،، وقت نے ثابت کر دیا ہے کہ یوں عدالتیں قائم کرکے ادب نہیں پیدا کیا جا سکتا اور ادب اور ادیب پر آسانی سے لیبل لگانا اپنی کور ذوقی کا مظاہرہ ہے۔"

یہ بیزاری رفتہ رفتہ بڑھتی رہی، یہاں تک کہ:

،، بمبئی صفِ اوّل کے ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں کا مرکز تھا مگر ان سربرآوردہ ادیبوں کی اس طرح کی چیٹک نے انجمن کی ساکھ کو بہت نقصان پہنچایا۔"

"پھر آواز آئی۔ "ادب میں جمود آ گیا ہے"۔ اس کا مطلب تھا کہ ان مٹھی بھر ادیبوں اور شاعروں کے قلم تھک گئے تھے جن کے ناموں کو بار بار ہمارے نقاد دُہراتے رہتے تھے اور ان دس پانچ لوگوں کے علاوہ دوسرے ادیبوں اور شاعروں کی تخلیقات کی طرف متوجہ ہونے کی اور ان کے متنوع ادبی رویّوں کو سمجھنے کی نقادوں نے ضرورت ہی نہیں سمجھی۔ ہمارے نقاد تو پہلے سے سانچے بنا کر ادب کو ناپنے کے عادی ہو گئے تھے۔ اور جو ادب ان کے ریڈی میڈ سانچوں میں نہ ڈھل سکے، وہ ادب ہی نہیں تھا۔ گویا ادب کی تخلیق کی رفتار رُک گئی، دماغ ٹھنڈے پڑ گئے، جمود آ گیا۔۔۔۔ اور تاریخِ ادب جانتی ہے کہ اس نام نہاد جمود سے آگے چل کر ۱۹۶۰ء کے آس پاس جدیدیت کے رجحان کی کونپلیں پھوٹیں، مگر تخم ریزی ہمیں لوگوں نے کی تھی . . . . بمبئی میں مقیم شعرا میں سے "دورِ جمود" میں اختر الایمان کی فکر انگیز نظمیں (ایک لڑکا، اسی دور کی نظم ہے) اور اگر آپ یہ کہنے کی اجازت دیں کہ میری بہت سی نظمیں، جو مخمور جالندھری کی ایڈیٹری کے دوران شاہراہ میں چھپیں اور میرے مجموعہ کلام 'وادئ گل' میں تاریخ وار موجود ہیں، اسی ذیل میں آتی ہیں۔"

لیجیے اب رفعت سروش ایک دوسری صف میں کھڑے تھے۔ مجھے ذاتی طور پر اُن کے اُدھر سے اِدھر آنے جانے پر نہ تعجب ہے اور نہ افسوس، اس لیے کہ تاریخِ ادب میں ادعائیت کا (وہ کسی گوشے سے کیوں نہ آئے) سچے آرٹسٹ کا یہی ردِ عمل ہوتا ہے!

رفعت سروش کو اب یہ شکایت تھی:

"پانچویں دہائی کے نصف آخر میں تو انجمن کے جلسوں میں ایسا یک رخا پن آگیا تھا کہ بس دو چار آدمی ایک دوسرے کی واہ واہ کرتے تھے۔"

گویا انجمن ترقی پسند مصنفین انجمنِ ستائش باہمی میں تبدیل ہو گئی تھی۔

"کرشن چندر افسانے پڑھتے تو سردار جعفری ان کی خوبصورت اور شاعرانہ نثر کی تعریف میں زمین و آسمان کے قلابے ملاتے . . . . . سردار جعفری کا تنقیدی شعور اس قدر بلندیوں پر پرواز کر رہا تھا کہ وہ اس صدی کے سب سے بڑے منھ پھٹ اور اپنی بات کو ہزار زاویوں سے منوا لینے والے بلند قامت شاعر اور نقاد کی حرف گیری سے نہ چوکے، مراد فراق گورکھپوری سے ہے۔ پھر تو ایسی تو تو مَیں مَیں ہوئی کہ احتشام حسین بیچ میں نہ آجاتے تو ترقی پسندی کی لٹیا ڈوب گئی تھی۔"

رفعت سروش اس "تلخ و شیریں" داستان کو ان الفاظ پر ختم کرتے ہیں۔

"بہر حال انجمن ترقی پسند مصنفین کے جلسے تلخ و شیریں تجربات کی حیثیت رکھتے تھے اور میں جب تک بمبئی میں رہا برابر شرکت کرتا رہا . . . . . آج یہ یادیں قیمتی سرمایہ ہیں . . . . . اور انجمن سازی کا میں آج بھی قائل ہوں۔ بقول سردار جعفری:

حکایتیں بہت ہیں شکایتیں بھی بہت
مزا تو جب ہے کہ یاروں کے روبرو کہیے"

بمبئی کی بزم آرائیاں صرف انجمن ترقی پسند مصنفین یا ریڈیو کی ملازمت کی داستان نہیں یہ ایک ادیب و شاعر کی اس جد و جہد اور تگ و دو کی بھی غماز ہے جو اسے اس 'عروس البلاد' میں سر چھپانے اور ٹھکانہ ڈھونڈھنے کے سلسلے میں مسلسل کرنا پڑیں۔ اس دنیا میں اس کا سابقہ عجیب و غریب کرداروں سے ہوتا ہے۔ 'زینب چیمبرس' اس کا مرکزِ ثقل رہتا ہے لیکن اس کی زد پر بے شمار معروف و غیر معروف مقامات رہتے ہیں جہاں وہ نواڑ کا ایک پلنگ، کتابوں کی ایک الماری اور کھانے کے کچھ برتن اور اٹرم کھٹرم لیے گھومتا ہے۔ انھیں کھولیوں اور ایک کمرے پر مشتمل جائے سکونت میں

اس نے اپنی بہت سی خوبصورت نظمیں اور منظوم ڈرامے لکھے۔ روشنیوں کے اس شہر میں اس نے کئی سال زندہ داریاں کیں بالآخر ۱۹۵۳ء میں جب پاؤں میں ایک بیڑی ڈال دی گئی تو عمر بھر کی بے قراری کو قرار آ ہی گیا!

"اپریل ۱۹۵۳ء میں میں جب میرٹھ سے صبیحہ کو دلہن بنا کر اس گھر (کامیکر اسٹریٹ والا) میں لایا تو گویا اس کے درو دیوار ہی بدل گئے۔ اس کا ہر ذرّہ رقصاں و خنداں مجھ سے ہم کلام ہونے لگا اور ہم دونوں نے مل کر ایک نئی زندگی کا آغاز کیا۔"

کچھ دنوں کے بعد اس آشیانے میں تین بچوں کے چہچہانے کی آوازیں آنے لگیں۔ بیوی کی صحت خراب ہونے لگی تو اس ایک کمرے کی قیام گاہ کو بھی چھوڑنا پڑا اور پناہ لینی پڑی درگاہ شاہ مصری وڈالا کے سینی ٹوریم میں۔ وہاں کی مدّت پوری ہوئی تو صابو صدیق کے مسافر خانے میں کہ یہ بھی بے خانماں شعرا کی پناہ گاہ تھا!

"بمبئی کی بزم آرائیاں" کے آخری دو ابواب اس لحاظ سے اہم ہیں کہ وہ بڑا اچھا المیہ پیش کرتے ہیں اس موجِ خوں کا جو اردو کے سر پر سے ۱۹۴۷ء کے بعد آل انڈیا ریڈیو میں گزر رہی تھی۔ جب پروگرام ایگزیکیٹو ودّیا بھوشن نے "ہندی سیکشن کو شدھ کرنے کی ٹھانی"، تو رفعت سروش ان کا درد سر تھے۔

"مگر میں ان کا ممنون ہوں کہ ان کی ضد میں میں نے خوب ہندی سیکھی۔"

چونکہ کھڑی بولی کے علاقے سے تعلق تھا اس لیے ہندی میں بھی ٹھاٹ باندھ دیا اور ایسے ایسے اوپیرا لکھے کہ مورتی صاحب ہوں یا بھٹ صاحب ان کے کام کی تعریف کرنے لگے۔ اس لیے کہ رفعت سروش نے ریڈیائی ہندی کو کھڑی بولی کا محاورہ دیا۔

بمبئی ریڈیو کی ملازمت کے آخری سالوں میں رفعت سروش کا زیادہ وقت وِوِدھ بھارتی کے پروگرام کو سنوارنے میں گزرا جس کے وہ چار کہاروں میں تھے۔ "صبح سات بجے سے رات گیارہ بجے تک" ان کا سارا وقت اپنے فرائضِ منصبی ادا کرنے میں صرف ہو جاتا۔

اگست ۱۹۵۸ء میں ان کا یک لخت تبادلہ دہلی کے ریڈیو اسٹیشن پر کر دیا گیا۔ دہلی کی بزم آرائیوں کی تفصیل کے لیے (یہ عرصہ بیس سال پر پھیلا ہوا ہے اس لیے کہ وہ

۱۹۸۴ء میں اردو مجلس سے ریٹائر ہوئے تھے) ہمیں ان کی داستان کی دوسری جلد کا انتظار کرنا پڑے گا۔

جیسا کہ میں ابتدا میں لکھ چکا ہوں "بمبئی کی بزم آرائیاں" مصنف کی مکمل خود نوشت نہیں۔ یہ تو تیرہ سال پر محیط اس زندگی کا ایک تراشہ ہے۔ یادوں کا ایک رنگ محل جس کی غلام گردشوں میں سیکڑوں کردار ایک جھلک دکھا کر غائب ہو جاتے ہیں۔ مصنف خود کو بیشتر پس منظر میں رکھتا ہے۔ وہ اپنی ذات کو بے نقاب نہیں کرتا، شاید یہ اس کی بچپن کی مذہبی تربیت کی وجہ سے ہے۔ حالانکہ بمبئی پہنچ کر کون نہیں کھل کھیلتا۔ کہیں کہیں دوسروں کی بشری کمزوریوں سے لطف اندوز ضرور ہوتا ہے۔ ان کے ایک آدھ معاشقے کا ذکر کر دیتا ہے اور بس۔ کیا کوئی شخص یقین کرے گا کہ بمبئی جیسے عروس البلاد اور ریڈیو کے ماحول میں، جہاں ہر لحظہ سابقہ زہرہ جبینوں سے رہتا ہے وہ اپنے خیال تک میں نہیں بہکا۔ اور اگر بہکا تو اسے روئے قرطاس پر لانے کی جرأت کیوں نہیں کرتا۔ اس لحاظ سے اس سرگزشت میں بہت سے سقم ہیں۔ البتہ مصنف میں ایک خاص قسم کی فیاضی ضرور پائی جاتی ہے۔ علی سردار جعفری کے سوائے باقی تمام آشناؤں اور ساتھیوں کا ذکر اس نے تحسینی انداز میں کیا ہے۔ جہاں تک اس زمانے کی ریڈیو اسٹیشن کی زندگی کا تعلق ہے یہ سرگزشت ایک دستاویز کا حکم رکھتی ہے۔ ہمیں توقع ہے کہ اس سرگزشت کی دوسری جلد جو دہلی کی بزم آرائیوں، پر مشتمل ہوگی، بعض لحاظ سے اس سے بھی زیادہ دلچسپ ثابت ہوگی۔ ●●

پروفیسر جگن ناتھ آزاد

بمبئی کی بزم آرائیاں

رفعت سروش ـــــ اس نام کی کئی جہتیں ہیں، شاعر، نثار، تمثیل نگار، شخصیت نگار، سوانح نگار ـــــ اور اس کے علاوہ بھی بہت کچھ ـــــ اور ان سب سے زیادہ اہم جہت ہے ایک دلکش شخصیت کی جس نے اپنے اظہار کے لیے نظم و نثر کی دلکش پیرائے اختیار کیے۔

شاعری تو خیر آج کے دور میں وزن کی ضرورت سے بے نیاز ہوگئی ہے، لیکن نثر، وزن کی ضرورت سے بے نیاز نہیں ہوئی اور میرا تو شروع سے یہ خیال ہے کہ نظم میں وزن برقرار رکھنا بڑی بات نہیں ہے نثر میں وزن برقرار رکھنا بڑی بات ہے۔ رفعت سروش کی نثر میں یہ خصوصیت بدرجۂ اتم نظر آتی ہے اور پروفیسر انور صدیقی نے جب یہ لکھا تھا کہ رفعت سروش کی تخلیقی فعالیت کی جہتیں کچھ اتنی متنوع ہیں کہ "ان کی کاوشوں کو نظر انداز کرنا ہماری ادبی تنقید کی ایک ایسی مجرمانہ غفلت ہے جسے کم از کم میں معاف کرنے کو تیار نہیں ہوں"، تو وہ غالباً اس بات کی طرف اشارہ کر رہے تھے کہ تنقید نگاروں نے رفعت سروش کی نثر نگاری کو جس کے کئی ابعاد ہیں قطعاً نظر انداز کیا ہے۔ ان کی شاعری کو تو نقادوں نے جی بھر کے سراہا ہے اور یہاں تک کہ ان کی نثری تصنیف ـــــ بمبئی کی بزم آرائیاں ـــــ کے جلد پوش پر ہمارے نقاد حضرات کا جو اظہارِ خیال درج ہے اس میں سروش کی نثر نگاری کے متعلق ہلکا سا اشارہ بھی موجود نہیں۔ کتاب نثر کی ہے اور ہمارے نقاد حضرات ان کی شاعری کی تعریف فرما رہے ہیں ؏ اس سادگی پہ کون نہ مر جائے اے خدا!

غالباً اس کا سبب یہ ہے کہ نثر کی کتاب پر رائے دیتے وقت اسے پڑھنا پڑتا ہے۔

اس وقت میرے سامنے یہی مذکورہ کتاب ہے "بمبئی کی بزم آرائیاں"، اور میں نے اسے ابھی ختم کیا ہے۔ اوّل سے آخر تک یہ مجھے نثر نگاری کا ایک ایسا تصویر خانہ نظر آیا ہے جس کی مثالیں اردو ادب میں کم ملتی ہیں۔ سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ اس کتاب کا طرزِ بیان اوّل سے آخر تک انتہائی دلکشی کا حامل ہے۔ یہ نثر نگاری کی بنیادی خوبی ہے جسے READABILITY کہا جاتا ہے اور جو ہمارے اکثر نثر نگاروں کے یہاں اکثر و بیشتر مفقود رہی ہے۔

یہ کتاب جگ بیتی بھی ہے اور آپ بیتی بھی۔ اس میں کردار نگاری کے خوبصورت نمونے بھی ملتے ہیں اور منظر نگاری کے بھی۔ اس میں گہرا مشاہدہ بھی ہے اور نفسیاتی مطالعہ بھی۔ کہیں کہیں ایک آدھ شعر یا چند اشعار بھی ایسے آ جاتے ہیں جو انگوٹھی میں نگینے کی طرح جڑے ہوئے معلوم ہوتے ہیں اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ یہ ایک ادبی نثر پارہ ہے جسے اُردو کا کوئی سچا اور کھرا محقق نظر انداز نہیں کر سکتا۔ پیشہ ور نقّادوں کی بات دوسری ہے۔

رفعت سروش کی یہ خود نوشت سوانح حیات ۱۹۴۵ سے ۱۹۵۸ء تک محیط ہے۔ صرف تیرہ برس کی داستان لیکن اس میں بمبئی کی بزم آرائیوں کے ساتھ ہی ساتھ شاعر کا بطون آئینہ بن کر قاری کے سامنے آ گیا ہے۔ یہ ایک فعّال ادیبانہ اور شاعرانہ زندگی کے تیرہ برس کی داستان ہے۔ اور میں "ادیبانہ اور شاعرانہ زندگی" پر اس لیے زور دے رہا ہوں کہ اس روداد میں رفعت سروش کے اندر کا سچا شاعر اور ادیب قدم قدم پر ہمارے سامنے آتا ہے۔ بناوٹ اور تصنّع سے بے نیاز، خود ستائی سے بیگانہ، مثلاً ایک جگہ لکھتے ہیں:

> غرض میں نے بمبئی پہنچنے کے بعد اپنی سطح پر فلمی حلقوں میں گھسنے کی کوشش کی مگر شاید میں اس ماحول کے لیے ناپختہ تھا ـــــ اور میں اس بھاگ دوڑ کو بے نتیجہ سمجھ کر شرافت سے اپنے پُرانے پیشے کلرکی، کی طرف متوجہ ہوا اور مواقع تلاش کرنے لگا۔

یہ حق گوئی اور بے باکی ایک سچّے اور کھرے فن کار ہی کی متاعِ حیات ہو سکتی ہے ورنہ رفعت سروش بھی اُردو کے بعض ان شعراء کی طرح جو چور دروازے سے فلم انڈسٹری

میں داخل ہوئے اور ناکام ہوکر وہاں سے واپس تشریف لائے ساری انڈسٹری ہی کو طعن و تشنیع کا نشانہ بنا سکتے تھے۔

●

میرا خیال تھا کہ رفعت سروش کے ساتھ میرے چالیس پینتالیس برس کے مراسم ہیں اور میں ان کے بارے میں سب کچھ یا کم از کم بہت کچھ جانتا ہوں لیکن یہ کتاب پڑھی تو پتہ چلا کہ میں ان کے بارے میں بہت ہی کم جانتا ہوں۔ رفعت تو اس کتاب کی گہرائی میں پوشیدہ ہے۔ زندگی کے کارزار میں آگے بڑھنے کے لیے رفعت سروش کو کس قدر جدوجہد کرنا پڑی اور یہ کس قدر دشوار گزار راستوں سے گزرا اس کا مجھے اندازہ نہ تھا اور یہ اسی جدوجہد ہی کا نتیجہ ہے کہ آج رفعت سروش علمی، ادبی اور سماجی دنیا میں جس مقام پر فائز ہے وہاں تک کوئی ایسا اہلِ قلم نہیں پہنچ سکتا جس نے علم و ادب کو محض CASUAL انداز سے برتا ہو۔ اور یہ اسی جدوجہد ہی کا فیض ہے کہ رفعت سروش کو شروع ہی میں تلاشِ علم و فن اور تلاشِ روزگار کے رستے پر ایسے رفیق ملتے، چلے گئے جو علم و فن کے جادے پر اُس وقت ننھے ننھے چراغوں کی حیثیت رکھتے تھے لیکن آج مسلّمہ طور پر وہ ہمارے لیے روشنی کے میناروں کا کام دے رہے ہیں اور ہم لوگوں کے لیے یہ بات باعثِ فخر ہے کہ ہم اس وقت ان میناروں کی روشنی میں اپنا راستہ اور اپنی منزل تلاش کرنے میں مصروف ہیں۔ روشنی کے ان میناروں میں سے کس کس کا ذکر کیا جائے۔ بنّے بھائی، مجاز، پریم ساگر گپتا، رملیش چندر، سبطِ حسن، کرشن چندر، دانیال لطیفی، فراق گورکھپوری، احتشام حسین، جوش ملیح آبادی، صمد شاہین، ممتاز شیریں، قاضی عبدالغفار، مخدوم محی الدین، ابراہیم جلیس، نیاز حیدر، نظر حیدر آبادی، ساحر لدھیانوی، جاں نثار اختر، مولانا حسرت موہانی، ڈاکٹر عبدالعلیم پرویز شاہدی اور نہ جانے کتنے ہی اور ـــــــ

مقدور ہو تو خاک سے پوچھوں کہ اے لئیم
تو نے وہ گنج ہائے گراں مایہ کیا کیے

اور رفعت سروش خوش نصیب ہیں کہ انھیں اپنے کیریر کی ابتدا ہی میں آسمانِ ادب کے ان چاند تاروں کی رفاقت و صحبت نصیب ہوئی۔

یہ نصیب اللہ اکبر لوٹنے کی جائے ہے!

●

۱۹۴۵ء سے ۱۹۵۸ء تک ہماری ترقی پسند تحریک کن راستوں سے اور کن موڑوں سے گزری اس کا ایک خوبصورت بیان "بمبئی کی بزم آرائیاں" میں ملتا ہے۔ یہ خوبصورت بیان تاریخ کا ایک ورق ہے اور فکشن سے زیادہ دلچسپی اپنے اندر رکھتا ہے۔ یہ اخباری رپورتاژ نہیں ہے، کسی سیاسی لیڈر کے بیانات کا مجموعہ نہیں ہے بلکہ ایک ادب پارہ ہے جو ایک تخلیقی فن کار کے مشاہدات وتجرباتِ زندگی کا نچوڑ ہے۔

●

جس زمانے کی یہ داستان ہے اس زمانے میں راقم الحروف کی سکونت راولپنڈی لاہور اور دہلی میں رہی اس لیے میں اس دور میں مذکورہ بالا برگزیدہ ہستیوں میں سے اکثر کی ملاقاتوں سے محروم رہا لیکن بابا عالم سیاہ پوش، میراجی، ن م راشد اور نفیس خلیلی کا ذکر پڑھ کر میری لاہور اور راولپنڈی کی پرانی یادیں تازہ ہو گئیں اور بمبئی کی بزم آرائیوں کے بہانے مجھے ایک بار پھر اپنے ماضی میں لمبا سفر کرنے کا موقع مل گیا۔ یہ اس کتاب کا ایک ایسا پہلو ہے جس کا فیض شاید ہر قاری تک نہ پہنچ سکے لیکن میں اس سے فیض یاب بھی ہوا ہوں اور سرشار بھی۔

دراصل یہ کرشمہ مصنف کی نثر نگاری کی اس خصوصیت کا ہے جو ادب کی جانب اور اپنی ذات کی جانب ایک مخلصانہ رویّہ رکھنے سے پیدا ہوتی ہے اور اس کی جھلک زیرِ نظر کتاب میں اوّل سے آخر تک پائی جاتی ہے اگرچہ اس کے ابعاد ہر جگہ مختلف ہیں۔ کہیں یہ اس انتساب میں نظر آتی ہے جو سیّد ذوالفقار علی بخاری (مرحوم) کے نام کیا گیا ہے، کہیں پطرس بخاری مرحوم کے ذکر میں، کہیں امتیاز بھائی اور بھوانی پرساد شرما کے تعلق سے اور کہیں مہاتما گاندھی کے قتل ہونے پر۔ گاندھی جی کے حادثۂ قتل پر رفعت سروش کا تاثر دیکھیے:

> گاندھی جی کا قتل (آزادی کے بعد) اس ملک میں تشدّد کا پہلا مظاہرہ تھا اور یہ حربہ سب سے پہلے اس انسان پر آزمایا گیا جو عدم تشدّد کی تلقین کرتا تھا اور اس یقین اور اعتماد کے ساتھ تشدّد، قتل و غارت اور

فسادات کی دہکتی ہوئی آگ میں کود جاتا تھا کہ اس کی جرأت اس آگ کو ٹھنڈا کر دے گی ـــــ اور بہت بار ایسا ہوا بھی ـــــ مگر نفرت کا لاوا اندر ہی اندر سلگ رہا تھا اور اس لاوے کی پوری شدّت بارود بن کر گوڈسے کے ریوالور میں آ گئی ـــــ اور ان گولیوں نے اُس سینے کو چھلنی کر دیا جس سے امن و انسانیت کے نغمے پھوٹتے تھے اور اُس آواز کو ہمیشہ کے لیے خاموش کر دیا جس میں بچّوں کی سی معصومیت اور سچائی کی طرح سچائی تھی۔

●

بمبئی ریڈیو کے تذکرے اور اس اسٹیشن پر رونما ہونے والے چھوٹے بڑے واقعات کتاب پڑھتے وقت اس طرح میری نظر میں پھر گئے جیسے میں خود اس ریڈیو اسٹیشن کو اندر اور باہر سے دیکھ رہا ہوں۔

جس زمانے میں ادب کی ترقی پسند تحریک اپنے عروج پر تھی اور بمبئی میں اس کے معرکہ آرا اجلاس ہوتے تھے، میں حکومتِ ہند کی ملازمت میں مقید تھا، اس زمانے میں اکثر یہ خواہش ہوتی تھی کہ کبھی میں جا کر ان اجلاسوں میں شرکت کروں۔ اگر بات چیت میں حصّہ نہ لے سکوں تو کم از کم ایک سامع کے طور ہی پر سہی لیکن وہ لمحۂ سعید میسّر نہ آیا اور یہ خواہش دل ہی میں رہ گئی لیکن اب اس کتاب میں انجمن کے اکثر اجلاسوں کی رودادیں اپنے متعدّد ابعاد کے ساتھ سامنے آ گئیں۔ جتنا کچھ اس کتاب نے کھول کے بیان کر دیا اتنا کچھ میں دو ایک جلسوں میں، اگر وہ میسّر آ بھی جاتے تو کیسے دیکھ سکتا تھا۔

●

بمبئی کی بزم آرائیوں میں رفعت سروش کے فکر و نظر کا ایک اور اہم پہلو سامنے آتا ہے جس سے میں ابھی تک بے خبر تھا اور وہ ہے رفعت کا تنقیدی شعور۔ اگرچہ ایک خود نوشت سوانح حیات میں جو آپ بیتی کے علاوہ جگ بیتی کا پہلو بھی لیے ہوئے ہو ادبی تنقید نگاری کی گنجائش نہیں ہوتی یا کم ہوتی ہے لیکن ایک دانشور اپنے ماحول پر محض ایک طائرانہ نظر ڈال کر نہیں گزر جاتا بلکہ اس کا تنقیدی

شعور ہمیشہ عالم بیداری میں رہتا ہے اور رفعت سروش کے تنقیدی شعور کی جھلکیاں اس کتاب میں جا بجا نظر آتی ہیں۔ جاں نثار اختر کی شاعری کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

جاں نثار اختر بھی "مقصدیت زدہ" ادب کا شکار ہوئے اور بہت دن تک ایسی سپاٹ نظمیں لکھتے رہے جوان کے اپنے رنگ و آہنگ سے مطابقت نہ رکھتی تھیں اور جن پر وہ "راہ راست" پر آنے کے بعد شرماتے ضرور ہوں گے۔ کیونکہ صفیہ کے انتقال کے بعد جاں نثار اختر کی شاعری کا نیا جنم ہوا اور ان کی دل میں اتر جانے والی نظمیں اور غزلیں "خاکِ دل" اور "پچھلا پہر" میں شائع ہوئیں جن کے ذریعے جاں نثار اختر نے اپنی بازیافت کی ــــــ ورنہ پہلے مجموعۂ کلام "سلاسل" کے بعد ان کا مجموعہ "جاوداں" بہت کمزور اور وقتی قسم کی نظموں پر مشتمل ہے۔

سردار جعفری کی طویل نظم "نئی دنیا کو سلام" کے بارے میں لکھتے ہیں:

سردار جعفری کی جس کتاب نے ایک گروہ (یعنی ترقی پسند) کے ناقدین کو اپنی طرف متوجہ کیا وہ ان کی طویل نظم "نئی دنیا کو سلام" ہے جس میں سردار نے روایتی شاعری کی ڈگر سے ہٹ کر آزاد نظم کی تکنیک کو برتا۔ اگرچہ "نئی دنیا کو سلام" کی آزاد شاعری میں راشد کی شاعری جیسا سحر انگیز آہنگ اور تہ داری تو نہیں ہے مگر ایک شکوہ ہے اور مکالماتی قوت ہے جو سردار جعفری کے شعری آہنگ کو ممیز کرتی ہے۔"

سردار جعفری کی شاعری کے اس جائزے کے ساتھ ہی ساتھ سردار جعفری کی شخصیت کا ذکر اس کتاب میں کئی جگہوں پر آیا ہے اور اس ضمن میں رفعت سروش سے میرا اختلافِ رائے یہ ہے کہ جماعت ہر فرد سے بڑی ہوتی ہے۔ اگر ہم آپ ایک ہی جماعت سے تعلق رکھتے ہیں اور اس جماعت کے کسی رکن کے طور طریقوں سے ہم متفق نہیں ہیں اور انھیں ناپسندیدہ قرار دیتے ہیں تو اس کے خلاف کچھ لکھنے سے قبل یہ سوچ لینا بہت ضروری ہے کہ اس تحریر کا بحیثیتِ مجموعی جماعت یا تحریک پر کیا اثر پڑے گا۔ ہو سکتا ہے میرا خیال غلط ہو لیکن میں "وفاداری بشرطِ استواری جزوِ ایماں" کا قائل ہوں اور اس نظریے کا قائل ہوں کہ ایسی کسی بات کو نوکِ قلم پر لانا

مناسب نہیں ہے جس سے جماعت یا تحریک کو نقصان پہنچنے کا اندیشہ ہو۔ یہاں یہ مسئلہ زیرِ بحث نہیں ہے کہ رفعت نے سردار جعفری کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے وہ صحیح ہے یا غلط۔ صرف یہ کہنا مقصود ہے کہ کتاب میں یہ لکھنا کہ "غرض سردار کے ہاتھ میں انجمن کی زمام آتے ہی اس کے رنگ ڈھنگ بدلنے لگے اور آہستہ آہستہ وسیع النظری اور ادبی رواداری میں کمی آنی شروع ہو گئی"، "یا آزادی کے کچھ ماہ بعد علی سردار جعفری انجمن کے سربراہ بن گئے جسے انھوں نے شخصیت سازی کے لیے استعمال کیا" لکھنے کی بات نہیں ہے بلکہ نہ لکھنے کی بات ہے۔ آج کا دور "انجمن ترقی پسند مصنفین" کے عروج کا دور نہ سہی لیکن انجمن آج بھی زندہ ہے اور ایک فعّال جماعت کے طور پر کام کر رہی ہے۔ انجمن کو فعّال بنانے میں اور اس کے لیے علمی اور ادبی سطح پر کام کرنے میں اور اس کے لیے قربانیاں دینے میں علی سردار جعفری کے کام کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اور پھر وہ نظم جو اس طرح شروع ہوتی ہے۔

نام پر غریبی کے
چل گئی دکاں تیری
اور آج محلوں میں
دادِ عیش دیتا ہے
پی کے جام نخوت کے
بھوک اور بغاوت پر
شعر ڈھال دیتا ہے

اور جس کے ایک حصے میں یہ مصرعے آتے ہیں۔

انقلاب آئے گا
اور تیرے چہرے سے
یہ نقاب الٹ دے گا
وقت خود پکارے گا
تجھ سا بے عمل شاعر
زندگی کا دشمن ہے

تھ سا بے عمل شاعر
آدمی کا دشمن ہے

اگر کسی وقت کہی گئی ہے تو دوسری بات ہے اور اسے کتاب میں شامل کرنا بالکل ہی اور بات ہے۔ سردار جعفری آج بھی انجمن ترقی پسند مصنّفین کے امیر کارواں ہیں، انجمن میں آج بھی ہماری نسل کے بعد کے اہلِ قلم شریک ہیں اور اس کے بعد کی نسل کے اہل قلم شریک ہو رہے ہیں۔ ان کے سامنے اس طرح کے خیالات کا آنا کہ ہماری نسل کے اہل قلم ایک دوسرے کے خلاف لکھنے میں اس حد تک بھی جا سکتے تھے، انجمن کے مستقبل کے لیے مفید نہیں ہے۔ یہ بات میں اس لیے بھی کہہ رہا ہوں کہ رفعت سروش صاحب اسی کتاب میں خود ایک جگہ لکھتے ہیں:

فراق اور سردار کے قضیے نے ترقی پسند مصنّفین کی ساکھ کو بہت نقصان پہنچایا۔

تو گویا بات تو یہاں تک پہنچتی ہے کہ

ع من نہ کردم شما حذر بکنید!

اس نظم کا ذکر کرتے ہوئے رفعت سروش نے سردار جعفری کا ایک شعر نقل کیا ہے۔

"حکایتیں بھی بہت ہیں شکایتیں بھی بہت
مزا تو جب ہے کہ یاروں کے روبرو کہیے"

لیکن یاروں کے روبرو بات کرنا یا ان کے سامنے نظم پڑھنے کا مفہوم یہ نہیں ہے کہ نظم کو کتاب میں شامل کر کے اس طرح کی تلخ یادوں کو نئی نسل تک پہنچایا جائے اور ان یادوں کو ایک مستقل صورت دی جائے۔

●

آخر میں کتاب کے ایک بہت ہی دلچسپ اور بہت ہی اہم حصّے کی طرف اشارہ کر کے میں اس بات چیت کو ختم کرتا ہوں اگرچہ کتاب اس بات کی متقاضی ہے کہ اس کے محاسن پر اور زیادہ لکھا جائے۔

ہر شخص کا اپنا ایک مزاج ہوتا ہے جس کا تجزیہ انسان خود نہیں کر سکتا۔ لیکن

اگر کوئی مصنف ایک واقعہ بلاکم و کاست بیان کر دے تو قاری یا سامع کو اس کے مزاج کو پہچاننا آسان ہو جاتا ہے۔ رفعت سروش نے اس کتاب میں کئی بار اپنی ایک ایسی عادت اور مزاج کے ایک ایسے پہلو کی طرف اشارہ کیا ہے جس سے ان کا جذبۂ خود داری روزِ روشن کی طرح ہمارے سامنے آجاتا ہے۔ آج ادیب اور شاعر کے یہاں اس جذبے کی فراوانی نظر آئے تو یہ صرف اس کے لیے ہی فخر کی بات نہیں ہے بلکہ تمام اہلِ قلم کے لیے باعثِ افتخار ہے ۔ اس ضمن میں چند ایک واقعات دیکھیے :-

(۱)

اگلے دن بھائی جان مجھے اپنے ساتھ اپنی دکان پر لے گئے اور چراغ دین کے چھوٹے بھائی چراغ دین اینڈ برادرز کے مالک سے میری ملازمت کے بارے میں بات کی۔ وہ فوراً راضی ہو گئے اور مجھے ایک کرسی پر بٹھادیا گیا "چراغ دین اینڈ سنز" اپالو بندر ریلینڈن ہاؤس کے کونے والی دکان تھی۔ بھائی جان تو مجھے مالکِ دکان کے سپرد کر کے اپنے کام پر چلے گئے مگر اس بندۂ خدا نے مجھے صبح سے شام تک بٹھائے رکھا۔ میں نے ایک دو بار کہا کہ مجھے کام بتلائیے تو اس نے کہہ دیا کہ بیٹھے رہیے ــــــ مجھے اس دکان دار کا رویہ تضحیک آمیز لگا اور میں نے شام کو بھائی جان سے کہہ دیا کہ میں اس دکان پر کام نہیں کر سکتا۔ خاص طور پر اس لیے کہ آپ ان لوگوں کے ساتھ ایک عرصے سے کام کرتے ہیں۔ ایسا نہ ہو کہ میری وجہ سے آپ لوگوں کے تعلقات خراب ہو جائیں۔ بھائی جان نے اصرار نہیں کیا۔

اور اگلے دن سے میں اس اجنبی شہر میں تلاشِ معاش میں سرگرداں ہو گیا۔

(۲)

ایک فلمی ایکٹر تھے خواجہ صابر۔ وہ ایک رسالہ "تمثیل" نکالتے تھے۔ ان سے میری خط و کتابت تھی۔ میں سب سے پہلے ونسنٹ روڈ (دادر)

ان سے ملنے گیا۔ بڑے اخلاق سے ملے اور جب معلوم ہوا کہ میں بے کار ہوں تو اپنے رسالے میں کام کرنے کی دعوت دی اور مجھے "تمثیل" کا ایڈیٹر مقرر کر دیا گیا۔ ساٹھ روپے ماہوار تنخواہ طے ہوئی۔ میں نے "تمثیل" کے عید نمبر کی تیاریاں شروع کر دیں اور اپنے دہلی کے دوستوں ارشد مختار اور جمیل الدین عالی وغیرہ سے کلام منگوایا۔ مگر ملازمت کی یہ گاڑی پندرہ دن بھی نہ چلی۔ ہوا یوں کہ ایک مشاعرہ خواجہ صابر کے مکان پر آکر ٹھہری۔ خواجہ صاحب نے بعض ذاتی وجوہ کے بنا پر اس کی پذیرائی کی اور مجھ سے کہا کہ ان کی نظم "تمثیل" میں شائع ہوگی۔ میں نے نظم دیکھی تو نہایت گھٹیا اور ناموزوں۔ میں نے اپنے خیال کا اظہار خواجہ صاحب سے کیا تو وہ قدرے برہم ہوئے اور کہنے لگے اسے ٹھیک کر کے شائع کیجیے ـــــ میں نے کہا میں ایسا گھٹیا کلام شائع نہیں کروں گا۔ میں رسالے کا ایڈیٹر ہوں"۔ وہ گرج کر بولے "میں رسالے کا مالک ہوں"۔ میں نے کہا تو یہ رکھا آپ کا رسالہ اور میں بغیر اپنا حساب چکائے ان کے دفتر کے زینے سے اتر کر پھر سڑک پر آگیا۔ "تمثیل" کا عید نمبر شائع ہوا جس کا آدھا حصّہ میرا ایڈٹ کیا ہوا تھا اور باقی آدھا رطب و یابس سے بھرا ہوا تھا۔

(۳)

محمد علی روڈ ہی پر مسلم لیگ (بمبئی) کا دفتر تھا۔ وہاں الیکشن کی تیاریاں شروع ہوئیں تو عارضی طور پر کلرکوں کی ضرورت پڑی۔ میں نے اس موقعے کو غنیمت سمجھا اور ووٹروں کی لسٹ تیار کرنے اور ناموں کی چیکنگ وغیرہ کے کام پر ملازم ہو گیا۔ کچھ دن تو ٹھیک ٹھاک کام کرتے گزرے۔ پھر مسلم لیگ کے سکریٹری شیخ صاحب سے جھڑپ ہو گئی۔ ہوا یہ کہ جس ہال میں ہم بہت سے کلرک تقریباً ایک درجن میزوں پر کام کر رہے تھے وہاں فوری طور پر مسلم لیگ کی مجلسِ عاملہ کی میٹنگ ہونا طے ہوئی اور شیخ صاحب نے نہایت واہیات اور تضحیک آمیز لہجے میں ہم لوگوں

سے کہا ـــــ

"اٹھاؤ، اٹھاؤ اپنے یہ کاغذ ـــــ جلدی ـــــ یہاں میٹنگ ہوگی" مجھ سے ان کا یہ تحکم برداشت نہ ہوا۔ میں نے کہا "یہ بھی مسلم لیگ ہی کا کام ہے اور اس طرح ایک دم کاغذ نہیں سمیٹے جا سکتے، اور آپ ذرا طریقے سے بولیے" ـــــ وہ اور بھرے ـــــ میں بھی بھرا (میں تو ایسے موقعوں کی تاک میں رہتا تھا) بہر طور صدر مسلم لیگ چندریگر صاحب نے بیچ میں بول کر معاملہ رفع دفع کرایا ـــــ وہ مرنجاں مرنج اور شریف النفس آدمی تھے۔

میں نے کاغذات دفتر کے حوالے کیے اور زینے سے اُتر کر پھر سڑک پر آگیا۔ اب یہ یاد نہیں کہ بعد میں حقِ محنت وصول کیا یا نہیں ـــ شاید نہیں۔

(۴)

میں نے نفسِ مطلب بیان کیا تو سرٹیفکیٹ دینے پر آمادگی ظاہر کی مگر کچھ دیر بعد کہنے لگے کہ تم ہمارے ہی دفتر میں نوکری کر لو۔ میں نے کہا کیا نوکری؟ بولے، میں نے یو پی مسلم ایسوسی ایشن بمبئی میں مقیم یو پی والوں کی فلاح و بہبود کے لیے بنائی ہے۔ تم نوجوان ہو اور اس انجمن کو چلا سکتے ہو۔ میں تمھیں اس کے آفس سکریٹری کا عہدہ دے سکتا ہوں۔ یہیں دفتر ہوگا اور تنخواہ سو روپے ماہوار۔ سو روپے اور خدمتِ خلق کا کام۔ آفس سکریٹری ـــــ میں فوراً راضی ہوگیا اور بجائے کیریکٹر سرٹیفکیٹ کے طاہر صاحب سے پروانۂ ملازمت لے کر لوٹا تو بھائی جان بہت خوش ہوئے۔

طاہر خاں صاحب کے ایک دُور کے رشتے دار مصاحب تھے لیاقت علی خاں۔ وہ یو پی مسلم ایسوسی ایشن کے معاملات میں بھی ٹانگ اڑایا کرتے تھے۔ بدزبان آدمی تھے۔ ایک دن میرے کمرے میں آئے اور تحکمانہ انداز میں پوچھنے لگے تم کیا کر رہے ہو۔ میں اتفاق سے اس وقت ایک نظم لکھ رہا تھا۔ میں نے کہا کچھ بھی کر رہا ہوں ـــــ کہنے لگے

تم یہاں کام نہیں شاعری کرتے ہو۔ مجھے اس زمانے میں ایسے لب ولہجے کی برداشت ہی نہیں تھی۔ میں نے کڑک کر کہا آپ میرے کمرے میں آنے والے ہوتے کون ہیں؟ نکل جائیے یہاں سے۔ اور جو شکایت کرنا ہو طاہر صاحب سے کیجیے۔ وہ بھنبھناتے ہوئے چلے گئے۔ کچھ دیر بعد مجھے طاہر صاحب نے بُلایا۔ میں نے ان سے کہا میرا ابھی حساب کر دیجیے اور سنبھالیے اپنا رجسٹر۔ انھوں نے میرا حساب صاف کیا اور میں زینے سے اُتر کر پھر سڑک پر آ گیا۔

●

اسے کہتے ہیں

ع خودی نہ بیچ غریبی میں نام پیدا کر!

سوچا میں نے یہ تھا کہ میں اس مضمون میں رفعت سروش کی شاعری کو بھی موضوعِ بحث بناؤں گا لیکن مشکل یہ آپڑی ہے کہ ڈاکٹر رضیہ حامد مدیرۂ "فکرو آگہی" کی طرف سے جلد از جلد مضمون بھیجنے کے لیے تقاضے پر تقاضہ ہو رہا ہے۔ ابھی تو دراصل ان کی نثر نگاری کے متعلق بہت کچھ کہنا ہے اور میری مصروفیات کا یہ عالم ہے کہ بات ختم کرنے پر مجبور ہوں۔ اب اگر ساتھ ہی ان کی شاعری کا ذکر بھی شروع کرتا ہوں تو نہ جانے کتنے دن اور صرف ہو جائیں ــــــ اور اگر ماہنامہ "فکرو آگہی" کے رفعت سروش نمبر کی اشاعت تک یہ مضمون نامکمل صورت میں میرے ہی پاس رہے تو یہ کوئی عمدہ بات نہیں ہوگی۔ ●●

ظفر پیامی

بمبئی کی بزم آرائیاں

آج سے چوالیس برس پہلے ایک بانکے سجیلے، سانولے سلونے، تیکھے اور کچھ حد تک ٹیڑھے سے نوجوان کو کرشن چندر نے ترقی پسند ادب کے "سرمئی کبوتر" کا نام دیا تھا، ان چوالیس برسوں میں ترقی پسند ادب کا یہی سرمئی کبوتر اردو ادب کا سرمئی شاہین بن چکا ہے۔ اس سرمئی شاہین نے قلب و نظر جو شکار کیے ہیں ان کی داستان 'بمبئی کی بزم آرائیاں' میں بیان کردی ہے۔ میں نے لفظ شکار کا استعمال اس لیے کیا ہے کہ اس داستان میں انداز بیان بھی اس شکاری کا ہے جو نہ اپنے اوپر ترس کھاتا ہے اور نہ شکار پر۔ عام بول چال کے پیرائے میں وہ سب کچھ بیان کر جاتا ہے جو بیان کرنا چاہیئے کہ قاری اور کل کے شکاری کو حسبِ توفیق حوصلہ ملے، ہدایت بھی اور عبرت بھی۔

اب سوال یہ ہو سکتا ہے کہ کس کام کا حوصلہ اور کس انجام کی عبرت — ؟ تو جواب یہ ہے کہ 'بمبئی کی بزم آرائیاں' میں ایک نہیں کم از کم تین بلکہ چار شکار گاہوں کا بیان موجود ہے، جہاں رفعت سروش شکار بھی ہوئے اور شکاری بھی بنے۔ اب یہ اپنے اپنے ظرف اور ذوق کا معاملہ ہے کہ انسان کس شکار گاہ کے شکاریوں شکاروں اور کمیں گاہوں کا نظارہ کرے۔ یہ شکار گاہیں چالیسویں دہائی سے ابھرنے والی ترقی پسند تحریک یعنی اردو ادب کے زندہ ترین دور کے عروج و زوال کی داستان۔ آل انڈیا ریڈیو کے بننے، سنورنے، پھیلنے، سکڑنے، سڑنے اور گلنے

کی تاریخ۔ عہدِ حاضر کی بیسوں قد آور شخصیتوں کی زندہ تصویریں؛ اور بیسویں صدی کے ہندوستان کے انتہائی اہم ترین دور یعنی آزادی کے پہلے کے تین اور آزادی کے بعد کے تیرہ برسوں کی ہوش ربا دستاویز۔

ایک سو ساٹھ صفحات میں تین اور تیرہ سال کی اس داستان کو سما دینا اور سمو دینا آسان نہیں تھا لیکن رفعت سروش اس کارنامے کو کر گزرے ہیں کہ وہ صرف قلم کے نہیں مائیکروفون کے بھی دھنی ہیں۔ مائیکروفون کا فن سمندر کو قطروں میں بدلنے اور ڈھالنے کا نام ہے۔ اسی لیے بابائے براڈکاسٹنگ بخاری صاحب نے رفعت سروش سے کہا تھا کہ "جیسا بولیے ویسا لکھیے"۔ رفعت سروش کے لیے یہ کام آسان نہیں تھا کہ ہمارے اکثر ادیب و نقاد تو جیسا لکھیے ویسا بولیے۔ اور پڑھیے میں یقین رکھتے ہیں مگر رفعت سروش نے اس کارنامے کو بخوبی کر دکھایا یہ کامیابی اس اعتبار سے اور بھی زیادہ اہم ہے کہ رفعت بنیادی طور پر شاعر ہیں، اور اکثر شاعر حضرات جب نثر لکھتے ہیں تو عموماً یہ فرض کر لیتے کہ شعر اور نثر میں فرق صرف ردیف، قافیے، بحر اور وزن کی پابندی اور آزادی کا ہے۔ چنانچہ جہاں غزل یا نظم کا قافیہ تنگ دیکھا وہاں نثر کا سہارا لے لیا۔ لطف یہ ہے کہ ہمارے کئی نثر نگار بھی شعری نثر کو فن کا حرفِ آخر سمجھنے لگے ہیں۔ یہ مقام نثری نظم اور شعری نثر کی خوبیاں اور خامیاں بیان کرنے کا نہیں ہے۔ لیکن اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ رفعت سروش نے اگر شاعری میں صرف شعر کہا ہے تو نثر میں بھی صرف نثر پر اکتفا کی ہے۔ محترمہ صبیحہ بھابی سے معذرت کے ساتھ میں یہ کہنے کی جسارت کرتا ہوں کہ نثر و نظم کو ایک ساتھ اپنا کر رفعت سروش نے ایک نہیں دو ادبی نکاح ضرور کیے ہیں لیکن اس حکم خداوندی کی مکمل پابندی کی ہے کہ نکاح ثانی تب کرو کہ جب دونوں کے ساتھ مکمل انصاف کر سکو۔ ان کی نثر کہیں سے بھی اٹھا کر دیکھیے کہیں بھی نہ تشبیہ کا سہارا لیا گیا اور نہ استعارہ کا۔ حد تو یہ ہے کہ اضافت تک کا استعمال شاید ہی کہیں کیا ہو کہ وہ اس طرح وہ 'جیسا بولیے ویسا لکھیے' کے اصول کی روح مجروح ہو جاتی۔ اس سادگی نے نثر کا حسن کس طرح دوبالا کیا ہے اس کی بے شمار مثالیں 'بمبئی کی بزم آرائیاں' میں موجود ہیں۔ مثلاً 'دودھ بھارتی' جیسے

آئی ایس جوہر نے دودھوا بھارتی کہا تھا، کے ابتدائی دور کے بارے میں لکھتے ہیں کہ :—

"اس یونٹ میں ایسے براڈ کاسٹر اکٹھے کئے گئے جن کے نام پر نہیں کام پر بھروسہ تھا۔ ایک دو نمائشی نام بھی رکھے گئے کیونکہ اچھی غزل میں ایک دو بھرتی کے شعر بھی ہوں تو کوئی مضائقہ نہیں۔"

جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا شعری نثر، نثر کا حسن نہیں عیب ہے اور رفعت سروش کی نثر کی کامیابی یہی ہے کہ وہ شاعر ہوتے ہوتے اس سے دامن بچا گئے ہیں۔ سیدھی سادی نثر کس قدر کامیاب ہو سکتی ہے اس کی ایک مثال ملاحظہ فرمایئے۔ نگینہ کے ایک چھوٹے سے چھپر کے گھر میں رہنے والا ایک انیس بیس سال کا نوجوان پہلی بار بمبئی آتا ہے۔ بمبئی کی اس پہلی منہ دکھائی — اور منہ دکھائی تو پہلی بار ہوتی ہے بعد میں جگ ہنسائی ہوتی ہے — کا بیان رفعت سروش یوں کرتے ہیں:۔

اسٹیشن کی بھیڑ کو چیرتا ہوا جب میں باہر نکلا تو بوری بندر پر انسانوں کا ٹھاٹھیں مارتا ہوا سمندر دیکھ کر آنکھیں کھلی رہ گئیں — واہ کیا بات ہے، کیا شہر ہے، کیا عمارتیں ہیں اور دل میں سوچا کہ میں بھی کچھ روز بعد ایسی ہی ایک عمارت کے شاندار فلیٹ میں ہوں گا — بھائی امتیاز کو اپنی آمد کی اطلاع نہیں دی کہ اچانک جانے کا لطف ہی کچھ اور ہے — میں نے جیب سے پتے کا پرچہ نکال کر ایک بار پھر یادداشت کو تازہ کیا اور وکٹوریہ والے سے کہا کہ کھڑک پر زینب چیمبرس چلو۔ وکٹوریہ میں بیٹھتے ہی دہلی اور بمبئی کا فرق واضح ہو گیا کہاں وہ اِکّے اور کہاں یہ شاہی سواری۔ وکٹوریہ کرافورڈ مارکیٹ اور محمد علی روڈ ہوتی ہوئی جب منارہ مسجد سے کھڑک کی طرف مڑی اور آگے چل کر ایک گندی سی سڑک پر ایک

پرانی بلڈنگ سامنے رُکی جس کے نیچے کچے ناریلوں کے ڈھیر پڑے ہوتے تھے تو میں نے کہا۔ بھائی مجھے یہاں نہیں، زینب چیمبرس جانا ہے۔ ناریل پانی والا بولا۔ سیٹھ جی یہی زینب چیمبرس ہے۔ کدھر جائے گا۔ میں نے پورا پتہ بتایا تو بولا۔ برابر۔ دو مالے پر جاؤ۔ میں طوعاً و کرہاً، لکڑی کے گلے سڑے زینہ پر چڑھتا ہوا دو مالے پر۔ ۱۴ نمبر کی کھولی کے سامنے پہونچ گیا۔ یہی میری منزلِ مقصود تھی۔ صرف ایک کمرہ۔ یہی بیڈ روم۔ یہی ڈرائنگ روم، یہی باورچی خانہ، یہی غسل خانہ۔ ہر طرف بے ترتیب سامان۔ تو یہ ہے زینب چیمبرس۔ اور اس کمرے میں بھائی جان اور بھابی اپنے چار بچوں کے ساتھ رہتے ہیں اور ظاہر ہے مجھے بھی یہیں رہنا ہے۔"

اتنی مختصر مگر جامع منظر نگاری کی مثالیں اردو ادب میں ناپید تو نہ
ہیں لیکن کم ضرور ہیں۔ یہی صورت رفعت سروش کی کردار نگاری کی ہے۔ ک
نگاری کا معاملہ یہ ہے کہ اس البم میں ایک نہیں، بلا مبالغہ بیسیوں تصویریں
جو پہلی نظر میں کیمرا فوٹو اور جو گہری نظر سے کسی پورٹریٹ آرٹسٹ کی بنی
دکھائی دیتی ہیں۔ کرشن چندر، ساحر، ساغر نظامی، میراجی، عصمت چ
خواجہ احمد عباس، وشوامتر عادل، رامانند ساگر، سردار جعفری، فراق گو
کیفی اعظمی، حبیب تنویر، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، مجاز، راجندر سنگھ
ظ انصاری اور باقر مہدی سے لے کر بے بی تبسم، اصغری بیگم، بابا عالم سیا
نفیس خلیلی، نصیر عربین تک نسبتاً گم نام ہستیوں کی تصویریں موجود
رفعت صرف یہ تصویریں ہی پیش کر دیتے تو بڑا کام کہا جا سکتا تھا مگر ر
نے اور بھی بہت کچھ کیا ہے۔ وہ ہے کردار نگاری کا حسن۔ سمندر کے قطرے
پر صرف دو مختصر نمونے پیش خدمت ہیں۔ باقر مہدی کے سلسلے میں لکھتے ہ

'باقر مہدی کسی کی لگی لپٹی نہیں رکھتے۔ وہ ٹکسال کے سونے کی طرح کھرے آدمی ہیں۔ جہاں چاہو ٹھوک بجا لو۔ ایک ہی

آواز آئے گی — باقر مہدی — باقر مہدی — وہ کوئی ملازمت نہ کرکے زندہ رہنے میں کمال رکھتے ہیں اور لطف یہ کہ انہیں بمبئی کی فلمی زندگی کا بھی شوق نہیں — بس پڑھنا لکھنا — اور اس شغل سے تھک گئے تو مکتبہ جامعہ میں بیٹھ کر یاروں سے گپ لگانا باقر کے معمولات تھے اور اب بھی ہوں گے۔"

جاں نثار اختر کے سلسلہ میں لکھتے ہیں:

"یادش بخیر جاں نثار اختر بہت مخلص آدمی تھے۔ نہایت شریف اور دلچسپ اور خود دار انسان — جانے کیسے کیسے سہانے خواب دیکھ کر بھوپال سے بمبئی آئے تھے مگر یہاں انہیں ٹھکانہ ملا تو جے جے اسپتال پر آرکیڈیا بلڈنگ کے ایک کمرہ میں، جو ایک دھان پان سے بزرگ خلیل صاحب کا کمرہ تھا۔ جاں نثار اختر مدتوں وہیں رہے۔ اسی کمرے میں انہوں نے صفیہ کے محبت بھرے خط پڑھے۔ بستر مرگ سے اپنی جیتی بیگم کے خط جن میں تقاضا ہوتا تھا، التجا ہوتی تھی کہ تم آجاؤ اور مجھے موت کے منہ سے نکال لو — میں ابھی مرنا نہیں چاہتی اسی کمرے میں جاں نثار اختر نے صفیہ کی موت کے بعد ان خطوط کو ترتیب دے کر 'زیر لب' چھاپی۔ پھر کچھ عرصہ بعد اسی کمرے میں گوالیار سے نئی محبوبہ خدیجہ کو بیاہ کر لائے۔ جاں نثار اختر مدتوں ساحر لدھیانوی کی پرچھائیں بنے رہے۔ یہ عالم ہو گیا تھا کہ اگر کوئی ان سے کہتا کہ جاں نثار کچھ سناؤ — تو وہ جواب میں کہتے تھے — ہاں، پہلے ساحر سے ان کی تازہ نظم سنو" جاں نثار اختر نے فلمی گانے بھی لکھے، 'بہو بیگم' فلم بھی بنائی — مگر دولت مند کبھی نہ بن سکے بس اپنا اور اپنے بیوی بچوں کا پیٹ پال سکے — ترقی کرکے آرکیڈیا بلڈنگ کے کمرے سے باندرہ کرائے کے فلیٹ میں چلے

گئے تھے اور بس، ہاں آخری عمر میں ان کی شاعری پر جوانی آگئی
تھی اور انہوں نے وہ قرض چکا دیا جو اردو شاعری کا ان کے
سر تھا...“

اہلِ ذوق کی اس محفل کو یہ بتلانے کی ضرورت نہیں کہ ان چند جملوں میں رفعت کیا کچھ کہہ گئے ہیں. بس یہی کہنا کافی ہوگا کہ اس کے بعد نہ تو جاں نثار اختر کی محبت اور مروت میں مزید کچھ کہا جا سکتا ہے اور نہ مخالفت اور مذمت میں محبت اور حقیقت کے اس امتزاج سے رفعت کی یہ بزم سجی ہوتی ہے.

یہ تو خیر اس سچ کا بیان تھا جو رفعت سروش نے دوسروں کے متعلق بولا۔ میرے خیال میں سچ بولنا جس قدر آسان ہے سچ سننا اسی قدر مشکل ہے. یہ تو میں نہیں جانتا کہ رفعت میں سچ سننے کا حوصلہ کتنا ہے لیکن وہ اپنے تعلق سے بھی اسی بے باکی، بے تکلفی اور بے مروتی سے بلا تکلف سچ بولتے ہیں جتنا کہ غیروں کے بارے میں. انہیں یہ کہنے میں قطعاً کوئی قباحت نہیں ہوتی کہ سر چھپانے کے لیے ایک چھت کی طلب نے انہیں اس وقت کے وزیر داخلہ مرار جی ڈیسائی کی خوشنودی کے لیے ایسا ڈرامہ لکھنے پر مجبور کر دیا جو ان کے اپنے نظریات کی نفی کرتا تھا. انہوں نے اپنی حق گوئی، بے باکی کی اشتہار بازی کے بجائے بڑی معصومیت سے یہ سنا دیا کہ دس پندرہ روپے کی خاطر وہ ایک مالدار لیکن تقریباً ناخواندہ بزرگ کو غزلیں فراہم کرتے رہے. یہ جملہ بھی آپ کئی بار پڑھیں گے ”لیکن میری مجبوریاں اور مصلحتیں راہ میں حائل ہو گئیں“. اس تحریر کا ادبی اور اخلاقی حسن یہ ہے کہ کہیں بھی نہ ان مجبوریوں کی وضاحت کی گئی ہے اور نہ مصلحتوں کے لیے اظہارِ معذرت. مجبوریوں کے ذکر سے درگزر کے لیے رفعت اس لیے بھی قابلِ مبارکباد ہیں کہ ”خود ترسی“ کی لذت اذیت پسندی کی لذت سے کم نہیں ہوتی. ہم میں سے اکثر کی یہ خواہش ہوتی ہے کہ یہ ثابت کرتا رہے کہ وہ آج کے دور کی چوہا دوڑ میں سب سے جلد داخل ہوا یا دوسروں کی دو ٹانگوں کے مقابلے میں ایک ٹانگ سے دوڑتا رہا. اس لیے کچھ پیچھے رہ گیا. رفعت اس معاملے میں بہت کچھ کہہ سکتے تھے مگر اس داستان میں ایک جملہ بھی ایسا نہیں ہے جس سے اپنے متعلق عدم مساوات یا

عدم مواقع کی شکایت جھلکتی ہو۔ ان کی شکایتیں ان کے کہنے سے نہیں نہ کہنے سے ظاہر ہوتی ہیں اور یہ صبر صرف صوفی اور شاعر کا ظرف ہو سکتا ہے۔ مگر نہ کہنے سے یہ واضح ہو گیا کہ زندگی کی راہیں رفعت کے لیے بے حد کٹھن تھیں جس پندرہ سولہ سالہ نوجوان کا مقدر کلرکی کا امتحان پاس کر کے نان شبینہ کے لیے نوکری کی تلاش ہو جو برسوں تک اپنے بھائی کے خاندان کے ساتھ ایک کمرے میں رہنے پر مجبور ہو جسے تیس برسوں کی سرکاری خود سپردگی کے دوران کئی بار انتہائی جاہل اور بد دماغ افسروں کی رعونت اور تعصب کا بار سہنا پڑے وہ اگر صاحب قلم بھی ہو تو اپنی داستان الم سنا کر لاکھوں کی نیند حرام کر سکتا تھا۔ لیکن رفعت اگر سجاتا ہے تو بزم یاراں سجاتا ہے جہاں اوروں کی تلخیوں کا ذکر تو کئی بار آتا ہے لیکن اپنے لیے خندۂ زیر لب کے سوائے وہ کچھ نہیں لکھتا۔ ہاں یہ اور بات ہے کہ داستان بیان کرتے کرتے ہر تلخ حقیقت یوں عیاں ہو جاتی ہے جیسے حسینوں کی بھیڑ میں اچانک چڑیل کا سامنا ہو جائے۔ مثال کے طور پر بمبئی سے تقریباً پندرہ سال کی نوکری کے بعد دہلی کے سفر کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

> " تبادلے کا پروانہ ہاتھ میں آجانے کے بعد تو روانگی کی تیاریاں اور زور شور سے شروع ہو گئیں۔ رشتہ داروں اور قریبی دوستوں سے ملنے ملانے کا سلسلہ شروع ہوا۔ آج کھڑک پر بھائی جان کے گھر، کل کلیر روڈ مجید بھائی کے یہاں، گوالیا رٹنک پر لکشمی کے گھر، میرین ڈرائیو' اوشیانہ' میں، پائے دھونی پر ایوب بنگلور والا کے یہاں، مزگاؤں میں ڈاکٹر حسن علی رضوی کی قیام گاہ پر — پھر شاپنگ بھی کرنا تھی، بچوں کے لیے طرح طرح کی چیزیں کھلونے — اور خاص طور پر افلاطون حلوہ — آٹھ دس دن پلک جھپکتے گزر گئے — اور ۲۹ اگست ۱۹۵۸ء کو بمبئی سینٹرل ریلوے اسٹیشن پر سب رشتہ دار ہمیں رخصت کرنے کے لیے جمع تھے — بھائی جان اور بھابی — ان کی بیٹی عباسی اور داماد اشتیاق — اور سب بھتیجے

طاہر، افتخار، ذوالفقار، اعجاز، سب کے چہروں پر مسکراہٹوں
کے پیچھے نظر نہ آنے والی افسردگی تھی۔ اس مطلب پرست مشینی
دور میں بھی خون کے رشتوں کی اہمیت ہے۔ دور سے دور
کا رشتہ دار بھی بڑے سے بڑے اختلافات ہونے کے باوجود
بھی کبھی نہ کبھی ضرور ملتا ہے۔ اور تمام کدورتیں ختم ہوجاتی
ہیں یا پسِ پشت ڈال دی جاتی ہیں۔ مگر عزیز ترین احباب
بھی ذرا سی بات پر ہمیشہ کے لیے اس طرح چھوٹ جاتے ہیں
جیسے کبھی کوئی واسطہ ہی نہ تھا۔
ریل گاڑی نے حرکت کی، پلیٹ فارم پر کھڑے لوگوں کے ہاتھ
اور رومال ہلنے لگے۔ گاڑی کی رفتار لمحہ بہ لمحہ تیز ہونے لگی۔
میں اس سے پہلے بیسیوں بار بمبئی سے دہلی آیا تھا، مگر اسوقت
محسوس ہورہا تھا جیسے یہ مشینی قوت مجھے میری اپنی مانوس دنیا
سے دور لیے جارہی ہے، ایک نامانوس اور انجانی دنیا کی طرف
جہاں مجھے کولمبس کی طرح اپنی جگہ تلاش کرنی ہے۔"

اس بے مثال سین، بے زبان سیلف پورٹریٹ میں پوشیدہ تہہ داری کو کسی تبصرے سے میں مجروح نہیں کرنا چاہتا۔ جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا تھا، 'بمبئی کی بزم آرائیاں' میں ایک بڑا حصّہ ترقی پسند تحریک کے عروج وزوال کی داستان پہ اور دوسرا آل انڈیا ریڈیو کی بہار وخزاں سے متعلق ہے۔ دونوں حصوں میں کیئے گئے انکشافات کے بارے میں بہت کچھ کہا جاسکتا ہے۔ مثال کے طور پر مجھے اور شاید رفعت بھائی کے کئی دوسرے مداحوں کو ترقی پسند تحریک سے متعلق ان کی میزان سے کلی اتفاق نہیں ہے۔ شخصیات اور خصوصاً علی سردار جعفری کے بارے میں انھوں نے جو کچھ لکھا ہے وہ غور طلب ہے اور بحث طلب بھی۔ ذاتی طور پر میں سردار کے بارے میں رفعت صاحب کی رائے سے گہرا اختلاف رکھتا ہوں کہ میرے خیال میں یہ حقائق پر مبنی نہیں ہے۔ اس متنازعہ بات سے قطع نظر یہ حقیقت یقیناً قابلِ فخر ہے۔

ترقی پسند ادیب ۱۹۴۷ء میں جس قدر متحرک اور متحارب انداز سے موت اور نفرت کی قوتوں کے خلاف صف آرا ہوئے تھے وہ ہماری ادبی تاریخ کا قابلِ فخر سرمایہ ہے۔ جوشؔ، جگرؔ، فراقؔ، ساحرؔ، سردارؔ، کیفیؔ، وامقؔ، مخدومؔ خود رفعت سروشؔ اور بے شمار دوسرے حساس شعرا نے نفرت کی آندھیوں میں بھی چراغِ محبت بجھنے نہیں دیا۔ ۱۹۴۷ء کے آس پاس کی نسل کے ادیبوں اور افسانہ نگاروں میں کیڑے ڈال آج کے کوتاہ نظر، کوتاہ اندیش، کوتاہ قد ادیبوں اور نقادوں نے اپنے ایمان کا حرفِ اول اور حرفِ آخر بنا رکھا ہے۔ لیکن چند وقتی لغزشوں کے باوجود منٹو، کرشن چندر، خواجہ احمد عباس، عصمت چغتائی، احمد ندیم قاسمی، فکر تونسوی، اور ان گنت دوسرے اہم ادیبوں نے جس انداز سے انسانی قدروں کے محافظ ادب کی تخلیق کی اس کا بڑا حصہ ـ تمام نہیں۔ اس وقت بھی انسانی تاریخ میں زندہ رہے گا جب اگلی برسات میں مہمل خود کلامی کے خود پسند اور خود ساختہ خداؤں کے محلوں تو کیا مزاروں تک کا نشان مٹ جائے گا۔ سوال یہ ہے کہ آج ہم خاموش کیوں ہیں؟ آج جبکہ صرف ایک گلی، ایک محلہ، ایک شہر ہی نہیں بلکہ پورا ملک ایسی قتل گاہ بنا ہوا ہے جہاں تین سال کے عرصہ میں سرکاری شمار واعداد کے مطابق گیارہ ہزار قتل کیے جاتے ہیں اور ایک بھی قاتل زیرِ عتاب نہیں آتا۔ کیفی نے تو کبھی کہا تھا ؎

لوگ گھر سے نکلتے ڈرتے ہیں
راستے سائیں سائیں کرتے ہیں

تو کیا چاند سورج بھی دہشت زدہ تاریکی میں نکلتے ہوتے ڈرتے ہیں۔ اپنے گھر میں چوروں کی طرح چھپے بیٹھے ڈرتے ہیں کہ کب گھر سمیت وہ خود خاکستر نہ ہو جائیں اور ہم ہیں کہ اس ماحول میں اس بحث میں مصروف ہیں کہ ادب کی اہمیت داخلی ہے یا خارجی۔ سچ تو یہ ہے کہ ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی کی بحث بھی فضول اور بے معنی ہو چکی ہے کہ آج کے دور میں صرف ایک ہی نظریہ قابلِ قبولِ عام ہے اور وہ ہے ادب برائے بندگی۔

رفعت سروشؔ خوش نصیب ہیں کہ وہ ادب برائے بندگی کے اس بھنور سے نہ صرف محفوظ رہے بلکہ اوروں کے لیے اِس جال کو حتی الامکان کاٹتے رہے۔ اس کی

مثال وہ زندگی ہے جو آل انڈیا ریڈیو میں انہوں نے برتی اور گزاری۔ 'بمبئی کی بزم آرائیاں' پڑھتے وقت میرا خیال تھا کہ یہ بتائیں گے کہ ترقی پسندی سے وابستگی کے باعث انہیں دارورسن کی کن کن آزمائشوں سے گزرنا پڑا کہ اکثر سابق سرکاری افسر اور حالیہ ترقی پسند ادیب یہی داستانیں سُناتے رہتے ہیں کہ فلاں ترقی پسند کو چائے کی ایک پیالی پلانے پر انہیں کس طرح جامِ سقراط نوش فرمانا پڑا۔ یہ بات اور ہے کہ جامِ شہادت ان حضرات کی ترقی کی راہ میں کبھی حائل نہیں ہوا۔ شکر ہے کہ رفعت سروش ایسی خود ساختہ شہادتِ عظمیٰ کے کئی سنہری موقعے نظر انداز کر گئے۔ ہاں آل انڈیا ریڈیو کے ذکر سے ایک بات سامنے ضرور آتی ہے کہ کسی زمانے میں کبھی کبھی ہی سہی ذرائع ابلاغ پر اہلِ علم اور اہلِ قلم کا جادو بھی چل جاتا تھا۔ ڈاکٹر عابد حسین، جوش ملیح آبادی، ساغر نظامی، سہیل عظیم آبادی، پریم ناتھ در، کمال احمد صدیقی اور رفعت سروش کی کچھ نہ کچھ اہمیت ضرور تھی۔ مجھے اپنا تجربہ یاد ہے کہ ڈاکٹر عابد حسین نے جو نوٹ ساہتیہ صلاح کار کی حیثیت سے ایک بار لکھا اسے پنڈت نہرو بھی رد نہ کر سکے۔ کبھی رام دھاری دنکر، بھگوتی چرن ورما، وشنو پربھاکر، بھوانی پرساد مشرا اور ہری ونش رائے بچن۔ اس قدر قابلِ احترام سمجھے جاتے تھے کہ وزیرِ نشر و اشاعت تو کیا خود وزیرِ اعظم ان سے درخواست کرتے کہ وہ ریڈیو کی کوئی ذمہ داری قبول کریں، اور آدرنیہ بچن جی کا یہ کہہ کر تعارف ہوتا ہے کہ وہ امیتابھ بچن کے پِتا ہیں۔ پِتا اور پُتر کے یُگ میں یہ مہان انتر ان تہذیبی قدروں کی بے قدری سے ہوا ہے جس کے تحت ہر وہ شخص جاہلِ مطلق سمجھا جاتا ہے جس کا رشتہ کسی بھی ہندوستانی زبان سے ہو۔ 'بمبئی کی بزم آرائیاں' کا دستاویزی بیان اس المیے کی بنیاد کو سمجھنے میں خاصی مدد دے سکتا ہے جس نے انگریزی میں میم صاحب کے سامنے اردو کو بے زبان خادمہ اور ہندی کو پریم چند کی بوڑھی کاکی کا درجہ دے دیا ہے۔ مجھے اسی لیے یقین ہے کہ کوئی جھگڑا اردو ہندی میں ہے ہی نہیں کہ دونوں مظلوم عوام اور اقتصادی طور پر محروم جنتا کی زبانیں ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ اصل جھگڑا انگریزی جیسی عظیم الشان زبان سے بھی نہیں ہے کہ یہ ہمارے عالمی رابطے کی زبان ہے۔ اردو اور ہندی والوں کے ساتھ مشترک نااتفاقی کی بنیاد اس طبقاتی تقسیم پر ہے جس کا ذریعہ اظہار اردو

ذریعہ حکومت اور استحصال انگریزی زبان ہے۔ اس لیے ضرورت اس بات کی ہے کہ مل کر اس مشترک مصیبت کا مقابلہ کرنے کی کوشش کریں جس کے اقتدار نے ہمارے ۹۸ فی صد عوام کو بے زبان بنا دیا ہے۔ کاش ہندی والے سمجھ سکیں کہ اردو کو اس کا علاقائی حق دے کر وہ ہندی کے قومی حق کی موثر ترین حفاظت کر سکتے ہیں بہرحال یہ الگ مسائل ہیں جن کا تفصیلی ذکر پھر کبھی سہی۔

آخر میں مجھے صرف یہی عرض کرنا ہے کہ بہتر ہوتا کہ رفعت بھائی کتاب کا نام 'بمبئی کی رزم آرائیاں' رکھتے کہ اس میں بزم کم اور رزم زیادہ ہے مگر پھر خیال آتا ہے کہ یہی رفعت کے اسلوب کا حسن ہے کہ وہ رزم گاہ میں بھی اترتے ہیں تو ایسے گویا بزم سجانے جا رہے ہوں۔ رزمیہ کا یہ بزمیہ انداز انہیں مبارک۔ خدا کرے وہ جیئے جائیں اور لکھے جائیں۔ ●

(جنوری ۱۹۸۷ء)

پروفیسر نظام الدین گوریکر

عروس البلاد بمبئی میں رفعت سروش کے ادبی نقوش

زبان اردو درحقیقت ایک مشترکہ تہذیب کی حامل، ایک مثالی تاریخ کی آئینہ دار اور ایک مخصوص مزاج کی علمبردار ہے۔ یہ زبان ایک طرف مذہبی رواداری کا ذریعہ ہے تو دوسری جانب قومی ایک جہتی کا آلہ۔ یہ وہ زبان ہے جو مختلف دوروں سے گزری اور جس نے ہر عہد میں ایک نئی ادبی تحریک کے زیر سایہ ایک نئے رجحان کو جنم دیا۔ کبھی اس نے قصوں اور کہانیوں یا قصیدوں اور مثنویوں کے ذریعے ما فوق الفطرت یا قدرتی مناظر سے روشناس کیا تو کبھی تراجم و تصانیف یا تنقید و تحقیق کے سہارے اردو کے سرمائے میں خاطر خواہ اضافہ کیا حتیٰ کہ جنگِ آزادیٔ ہند نے مغربی علوم و فنون کو قریب لا کر اس زبان کو آفاقی زبان کا درجہ دیا اور اس طرح دنیا کی زبانوں میں اس کا شمار ہونے لگا۔

سن ستاون کی پہلی جنگِ آزادی کے فوراً بعد یورپ اور ہند کے مابین سیاسی تعلقات اور لسانی روابط نے ہندوستان کی زبانوں پر بالعموم اور زبان اردو پر بالخصوص گہرے نقوش چھوڑے اور دیگر اصنافِ ادب کی طرح 'آپ بیتی' مرتب کرنے کا رواج بھی اردو جیسی گنگا جمنی زبان میں عام ہو گیا۔

'آپ بیتی' یا خود نوشت وہ صنفِ ادب ہے جو افسانہ نہیں ہوتا لیکن افسانہ کا رنگ ضرور رکھتا ہے۔ صحتِ واقعات کو ملحوظ رکھتے ہوئے مرتب اپنی انفرادی اسلوب نگارش کے ذریعے اسے ایک دلکش مرقع کی صورت میں ہی پیش نہیں کرتا، بلکہ ایک تاریخی دستاویز کی حیثیت بھی بخشتا ہے۔ کسی نے بجا کہا ہے ؎

ہے آج جو سرگزشت اپنی — کل اس کی کہانیاں بنیں گی

دراصل "آپ بیتی" نہ صرف تاریخی مواد فراہم کرتا ہے بلکہ کبھی اخلاقی پہلو کو بھی اجاگر کرتا ہے اور کبھی یادگاری واقعہ کی یاد بھی دلاتا ہے۔ بالفاظ دیگر 'آپ بیتی' سے جہاں اس عہد کی تاریخ کی خانہ پری کی جاسکتی ہے وہاں مرتب کے خدوخال کا جائزہ بھی لیا جاسکتا ہے اور جہاں 'آپ بیتی' عبرت کا سبق دے سکتی ہے وہاں وہ نمونۂ عظمت کا کردار بھی ادا کرسکتا ہے۔

مولانا محمد جعفر نے سب سے پہلے اپنی 'آپ بیتی' لکھی اور اس کا نام کالاپانی رکھا۔ اسی طرح ظہیر دہلوی صاحب نے داستانِ غدر منشی عنایت حسین نے ایامِ غدر، مولانا حسرت موہانی نے صیدِ فرنگ، چودھری فضل حق نے میرا افسانہ، حکیم احمد شجاع نے خوں بہا، حسین احمد صاحب نے سرگزشت، ہمایوں مرزا نے میری کہانی، مولانا عبدالرزاق کانپوری نے یادِ ایام، شاد عظیم آبادی نے شاد کی کہانی اور فرحت اللہ بیگ نے عشرت فانی اور دیگر مخدومینِ ادب نے اردو کے سرمائے میں اس صنفِ ادب کے ذریعے قیمتی اضافہ کیا ہے۔ حقیقت میں ان آپ بیتیوں کی مدد سے انگریزوں کے ظلم وستم کی الم انگیز داستان ہی نہیں بلکہ مجاہدینِ آزادی کی مفصل تاریخ بھی لکھی جاسکتی ہے اور ساتھ ہی اس زمانے کے سیاسی، سماجی، ثقافتی اور لسانی حالات کا جائزہ ہی نہیں بلکہ حصولِ آزادی کی جنگ میں اردو زبان کے رول کو اجاگر کرکے اس کے موقف پر بھی روشنی ڈالی جاسکتی ہے اور اس زبان کی عظمت اور ثقافتی اہمیت کو واضح کیا جاسکتا ہے۔

'بمبئی کی بزم آرائیاں' بھی ایک خودنوشت یا 'آپ بیتی' ہے جس کو رفعت سروش جیسی ہمہ جہت ادبی شخصیت نے مرتب کیا ہے۔ یہ درحقیقت ان کی عروس البلاد بمبئی میں کوئی تیرہ چودہ سالہ زندگی کی ایک دلچسپ ادبی داستان ہے جو ۱۹۴۵ء میں حصولِ آزادی کے دو سال پہلے شروع ہوتی ہے اور ۱۹۵۹ء میں راجدھانی دہلی میں ان کے تبادلے کی وجہ سے ختم ہوجاتی ہے۔ اس وقت اگرچہ بمبئی جیسے بین الاقوامی تجارتی شہر میں اردو زبان وادب کا بول بالا تھا تاہم ممتاز ادبا اور نامور شعرا کہانیاں، مکالمے اور فلمی گیت لکھنے کی غرض سے فلمی کمپنیوں سے منسلک ہونا پسند کرتے تھے۔ تاکہ روزگار کے ساتھ ادبی ماحول بھی پیدا کرسکیں۔ الغرض بزمِ مشاعرہ یا انجمن مذاکرہ کے

انعقاد کی کوئی نہ کوئی وہ سبیل نکالتے اور اپنی شعری اور نثری تخلیقات کو پیش کرکے اردو دنیا سے خراجِ تحسین حاصل کرتے۔ دہلی، لکھنؤ، لاہور، عظیم آباد اور حیدرآباد دکن کی طرح بمبئی بھی اس وقت اردو زبان وادب کا ایک گہوارہ تسلیم کیا جاتا تھا۔

رفعت سروش کو بھی بمبئی میں فلمی دنیا سے رابطہ قائم کرکے کسبِ معاش کی خاطر فلمی گانے لکھنے کا شوق ہی نہیں تھا بلکہ دلی آرزو تھی۔ اپنی خود نوشت 'بمبئی کی بزم آرائیاں' میں اپنی آمد کے سلسلے میں یوں رقمطراز ہیں:

> "میرا بمبئی جانے کا مقصد سیر و تفریح نہیں بلکہ کسبِ معاش تھا۔ یوں تو ۱۹۴۳ء میں دہلی کے مختلف دفتروں میں کام کرچکا تھا اور یہاں نوکری کی کمی نہ تھی مگر جو چیز مجھے کھینچ کر بمبئی لے گئی وہ تھی فلموں میں گانے لکھنے کی آرزو۔" (ص ۱۰)

صاحبِ موصوف کا وطنِ مالوف بجنور کا ایک شہر نگینہ ہے جہاں انھوں نے اپنی تعلیم مکمل کرنے کے کوئی سترہ سال کی عمر میں تاج البلاد دہلی میں قدم رکھا اور ۱۹۴۵ء میں کل ہند ریڈیو (دہلی) میں پیشکار کی حیثیت سے انھوں نے اپنے فرائض انجام دینا شروع کردیے۔ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اس وقت وہ اپنے ڈراموں اور گیتوں کی وجہ سے فلمی حلقوں اور ادبی انجمنوں میں کافی مقبول ہو چکے تھے اور دراصل پربھات فلم کمپنی کے ہدایت کار اور نامور افسانہ نویس شاہد لطیف صاحب کی ایما پر فلمی گانے لکھنے کی غرض سے بمبئی آئے لیکن شاہد صاحب کے انکار نے انھیں دل برداشتہ ضرور کیا لیکن مایوس نہیں ہوئے اور تاجرانہ ذہنیت رکھنے والے انسانوں سے ان کا پالا پڑا حتیٰ کہ وہ اکثر وبیشتر شاعر اور ادیب، صحافی اور قلمکار، اداکار اور ہدایت کار اچھے اور برے بلکہ ہر قسم کے لوگوں سے ملتے رہے اور ان کے ساتھ قدم سے قدم ملاکر چلنے کی کوشش بھی کرتے رہے۔ لیکن کسی حد تک۔ رفعت سروش کسی قیمت پر، کسی حالت میں اور کسی وقت بھی اپنے اصول سے ہٹ کر اور اپنے اقدار کو چھوڑ کر کسی قسم کا سمجھوتہ کرنا اور اس طرح اپنی پروقار زندگی کو دھبا لگانا نہیں چاہتے تھے۔

تلاشِ معاش کے دوران ایک فلمی اداکار خواجہ صابر سے دادر (بمبئی) میں ملاقات ہوئی وہ ایک رسالہ 'تمثیل' کے مالک تھے اور انھوں نے سات روپے ماہوار مشاہرہ پر

تمثیل، کا ایڈیٹر مقرر کیا لیکن بہت جلد اپنی وضعداری کی بنا پر وہ مستعفی ہو گئے کیونکہ خواجہ حمابر نے 'تمثیل' کے مالک کی حیثیت سے ایک متشاعر کی نظم شائع کرنے کی فرمائش کی اور 'میں نے اس گھٹیا نظم کو شائع کرنے سے انکار کر دیا (ص ۱۲)"

نصیر عربین نے رفعت سروش کو اپنے جریدہ 'الہام' کی ایڈیٹری کی پیشکش کی اور وہ بھی بلا معاوضہ۔ اردو کی خاطر اس رسالہ کی ادارت کو قبول کیا اور کئی مہینوں تک 'الہام' کے مدیر کی حیثیت سے اپنی خدمات انجام دیتے رہے۔

زیر تبصرہ خود نوشت کے مرتب رفعت سروش نے ایک طرف پربھات فلم کمپنی کے ہدایت کار اور افسانہ نویس شاہد لطیف صاحب اور شاہد کار فلم کمپنی کے مالک اور شاعر واقف مراد آبادی صاحب سے نیاز حاصل کیا تو دوسری جانب ادبی مجلہ 'ایشیا' کے ایڈیٹر اور اردو میں شکنتلا کے خالق ساغر نظامی صاحب، شاعر انقلاب جوش ملیح آبادی صاحب، ترقی پسند شاعر علی سردار جعفری صاحب اور ان کے توسط سے ڈاکٹر کنور محمد اشرف، کیفی اعظمی صاحب اور سبط حسن صاحب جیسے ترقی پسند ادیبوں سے نہ صرف ملاقاتیں کیں بلکہ ان کے زمرہ میں شریک ہوکر ترقی پسند تحریک کے رکن رکین بن گئے اور حیدر آباد میں پارٹی کانفرنس میں سردار جعفری صاحب کی ایما پر شرکت کی۔ زیر نظر کتاب میں کمیونسٹ پارٹی کے تعلق سے وہ اس طرح لکھتے ہیں:

"مجھے ان کی علمی اور ادبی سرگرمیوں کے علاوہ جس چیز نے خاص طور پر متاثر کیا وہ تھا ان کا خلوص اور بے غرض کام کرنے کا جذبہ" (ص ۷۱)

اس خود نوشت میں ترقی پسند تحریک کے متعلق خاصا مواد ضرور ملتا ہے لیکن "سر برآوردہ ادیبوں کی چشمکوں نے انجمن کی ساکھ کو بہت نقصان پہنچایا" اور مزید یہ کہ "مختلف ادیبوں کی شعوری ہم آہنگی سے انجمن کو فروغ حاصل ہوا تھا اور اس کے فقدان سے انجمن ترقی پسند مصنفین کا شیرازہ بکھرنے لگا" (ص ۹۴) اور ادبی عصبیت کی بنا پر جمود طاری ہوگیا اور ایک نئی تحریک "جدیدیت" کے نام سے جاری ہوگئی، صاحب موصوف اپنی 'آپ بیتی' میں فرماتے ہیں:

"سنہ ۱۹۶۰ء کے آس پاس "جدیدیت" کے رجحان کی کونپلیں پھوٹیں مگر اس کی تخم ریزی ہمیں لوگوں نے کی تھی"۔ (ص ۹۵)

فکرِ معاش کے ساتھ ساتھ ''اپنی اپنی ڈفلی اپنا اپنا راگ'' کے پیش نظر شاعروں، ادیبوں اور دانشوروں کی چپقلش نے ادبی عصبیت کی بنا پر اس تحریک سے الگ ہونے پر مجھے مجبور کر دیا کیونکہ

''میرا ضمیر ملامت کرتا تھا کہ دہلی سے اچھی خاصی سرکاری نوکری چھوڑ کر بمبئی آئے اور یہاں جوتیاں چٹخاتے پھرتے ہو۔'' ص ۲۶)

حسن اتفاق سے اردو دوست اور ادب نواز ذوالفقار بخاری صاحب نے رفعت سروش جیسے انسان کو پرکھا اور کل ہند ریڈیو اسٹیشن پر ملازم رکھ لیا کیونکہ بقول رفعت سروش ''اس زمانے میں ریڈیو اسٹیشن کی ملازمت ایک بڑا اعزاز تھا'' اور آخر میں فرماتے ہیں:

'' ۲۶ دسمبر ۱۹۴۶ء کو ریڈیو اسٹیشن کے دفتر کی سیڑھیاں چڑھ گیا اور اس بامِ رفعت سے ۳۱ جنوری ۱۹۸۴ء کو اترا جب میرے ہاتھ میں اٹھاون سال کی عمر پوری کرنے کی وجہ سے گلوخلاصی کا پروانہ دیا گیا۔'' ص ۳۰)

یہ امر مسلمہ ہے کہ بمبئی کی بزم آرائیاں میں انجمن ترقی پسند تحریک کے متعلق ہی کافی مواد نہیں ملتا ہے بلکہ ادیبوں اور شاعروں کی چپقلش کی بدولت ''جدیدیت'' کے رجحان کی نئی تحریک کے آغاز اور فروغ کے سلسلے میں بھی معلومات ملتی ہے۔

مزید برآں رفعت سروش حقیقت میں اردو زبان و ادب کی ایک تاریخ ساز شخصیت ہیں جنھوں نے شعری، ڈرامائی اور نثری ادب میں قیمتی اضافے کیے ہیں جو ہر لحاظ سے قابلِ تعریف اور لائقِ تحسین ہیں۔ یہاں شعری تخلیقات میں وادیٔ گل، ذکر اس پری وش کا، نقش صدا، میری صدا کا غبار اور روشنی کا سفر جیسے شعری گلدستے پیش کیے وہاں اردو اوپیرا میں اسی دیوار کے سایہ میں، تاریخ کے آنچل میں، جہاں آرا، عروج آدم اور شاہجہاں کا خواب نامی منظوم ڈرامے لکھے اور اسٹیج کیے۔ جہاں ادبی جائزوں میں بمبئی کی بزم آرائیاں کے علاوہ نقوش رفتہ اور ریت کی دیواریں تذکرہ ناول کی صورت میں پیش کر کے نثری ادب میں اضافے کیے وہاں مختلف زبانوں کے شہ پاروں کو اردو جامہ پہنا کر فنِ ترجمہ کو مقبول بنایا اور کئی ایک مجلّوں کی ادارت قبول کر کے صحافتی وقار کو بلند کیا۔ الغرض رفعت سروش نے بزم ادب ہی میں نہیں بلکہ دنیائے ریڈیو میں بھی اپنی تخلیقی کاوشوں کی بدولت اپنا سکہ جمایا اور اس طرح مخدومینِ ادب کی صف میں شمار کیے جانے لگے۔

مقامِ مسرت ہے کہ رفعت سروش کی ادبی خدمات کے اعتراف میں میرا کادمی، انڈیا، اتر پردیش اردو اکادمی، بہار اردو اکادمی، مغربی بنگال اردو اکادمی اور غالب انسٹی ٹیوٹ (دہلی) نے انعامات و اکرامات سے نوازا ہے اور سوویت لینڈ نہرو ایوارڈ نے ان کی پہلو دار شخصیت کو بین الاقوامی اعزاز کا حامل قرار دیا ہے۔ اس ضمن میں یہ کہنا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اردو اکادمیوں اور ادبی اداروں نے "قدرِ جوہر جوہری داند" کے بمصداق رفعت سروش کو اعزازات سے نواز کر اپنی انجمنوں کی عظمت کو بلند اور اس کے وقار کو دوبالا کر دیا ہے۔

رفعت سروش اگرچہ اپنی زندگی کی تین بیس اور چار بہاریں دیکھ چکے ہیں تاہم ان کی ذات سے توقع ہے کہ وہ ماضی کی طرح اپنا ادبی سفر جاری رکھیں گے اور اردو کے سرمائے میں اپنی تخلیقات سے قیمتی اضافے کرتے رہیں گے۔ ●

خامہ بگوش

سخن در سخن

رفعت سروش گزشتہ ۵۴ برسوں سے شعر کہہ رہے ہیں۔ ان کے دس مجموعے شائع ہو چکے ہیں گویا انھوں نے ایک ہاتھ سے لکھا اور دونوں ہاتھوں سے گنوایا یعنی چھپوایا۔ یہ بات یوں بھی کہی جاسکتی ہے کہ رفعت سروش کا دریائے سخن غالب کے دریائے معاصی کی طرح تنگ آبی سے خشک نہیں ہوتا۔ اس میں پانی ہمیشہ سر سے اونچا ہی رہتا ہے۔ ان کا قاری یہ شکایت نہیں کرسکتا کہ ع

ڈوبنے جاؤں تو دریا ملے پایاب مجھے

بلکہ اس کے برعکس وہ اس حد تک ڈوب جاتا ہے کہ کسی قسم کی شکایت کرنے کے قابل ہی نہیں رہتا۔

رفعت سروش کی شاعری مقدار ہی کے معاملے میں نہیں، معیار کے اعتبار سے بھی قابلِ توجہ ہے۔ ان کی نظمیں ہوں یا غزلیں، گیت ہوں یا منظوم ڈرامے۔ وہ شاعری کا عمدہ نمونہ ہیں۔ ان کے تقریباً سبھی مجموعے ہماری نظر سے گزرے ہیں اور ہم بلاخوفِ تردید یہ کہہ سکتے ہیں کہ انجمن ترقی پسند مصنفین سے وابستگی کے باوجود جن دو چار شاعروں نے شاعری کی آبرو کا خیال رکھا ہے، ان میں رفعت سروش بھی شامل ہیں۔ نہ جانے علی جواد زیدی صاحب کو ہماری اس رائے کا کیسے علم ہو گیا کہ انھوں نے ہماری تائید ان لفظوں میں کی ہے۔ "ترقی پسندی کے ابتدائی دور میں نظریاتی پہلو پر بہت زیادہ زور دیا گیا اور تخلیقی اور فنی پہلو دب گیا۔ اس وجہ سے اس دور کی تخلیقات میں بڑی یک رنگی اور تکلیف دہ یکسانیت آگئی۔ صرف چند لوگ تھے جن کی آواز مختلف تھی اور ان پر اکثر اعتراض ہوتے رہتے تھے۔ اس مختصر سے گروہ نے ہار نہیں مانی۔

نہ اس نے بنیادی ترقی پسندی کو ترک کیا اور نہ تخلیقی تقاضوں سے چشم پوشی کی۔ اس گروہ میں رفعت سروش بھی شامل ہیں۔" جناب زیدی کے ان ارشادات سے ضمنی طور پر یہ بھی معلوم ہو جاتا ہے کہ جہاں ترقی پسندوں کو دوسروں سے بہت سی شکایتیں تھیں، وہاں اپنے بعض ساتھیوں سے یہ شکایت بھی تھی کہ وہ کبھی کبھار اچھی شاعری کیوں کر لیتے ہیں۔

پچھلے چند برسوں سے رفعت سروش نثر کی طرف زیادہ مائل ہیں۔ انھوں نے اپنے لیے یادنگاری کا شعبہ منتخب کیا ہے۔ تین ساڑھے تین سال پہلے ان کی کتاب "نقوش رفتہ" شائع ہوئی تھی، جس میں دلّی کی یادیں تھیں اور بعض ادبی شخصیتوں کے خاکے تھے۔ ذوالفقار علی بخاری، نہال سیوہاروی، شکیل بدایونی، ساحر لدھیانوی اور احتشام حسین وغیرہ سے متعلق یادوں کو انھوں نے بڑی خوبصورتی سے صفحۂ قرطاس پر منتقل کیا تھا۔ اب انھوں نے "بمبئی کی بزم آرائیاں" کے نام سے ایک کتاب لکھی ہے جس میں قیام بمبئی کے تیرہ برسوں (۱۹۴۵ء تا ۱۹۵۸ء) کی روداد بیان کی گئی ہے۔ بلاشبہ یہ ایک نہایت دلچسپ کتاب ہے۔ اس سے رفعت سروش کے ذاتی حالات ہی معلوم نہیں ہوتے، بمبئی کے ادیبوں کے بارے میں بہت سی نئی باتیں بھی سامنے آتی ہیں۔

رفعت سروش نے قیام بمبئی کی تقریباً ساری مدت ایک چھوٹے سے کمرے میں گزاری جسے بمبئی کی زبان میں "کھولی" کہتے ہیں۔ یہ چھوٹا سا کمرہ سات آٹھ افراد کا بیڈروم بھی تھا، ڈرائنگ روم بھی، غسل خانہ بھی اور باورچی خانہ بھی۔ اکثر کئی کئی مہمان بھی اسی کمرے میں سما جاتے تھے۔ رفعت سروش نے، بقول خود، اپنی زندگی کے بہترین دن یہیں گزارے۔ اگر کبھی اتفاق سے انھیں عارضی طور پر کسی وسیع جگہ قیام کا موقع ملتا تو وہ اس خیال سے خوفزدہ ہو جاتے کہ کہیں وہ اس وسعت میں گم نہ ہو جائیں۔ اس کھولی میں رفعت سروش نے اپنے دوستوں (صفدر میر، خورشید الاسلام، جمیل الدین عالی وغیرہ) کے ساتھ شب بیداریاں بھی کیں۔ معلوم نہیں اس کی داد دوستوں کو ملنی چاہیے یا رفعت سروش کو۔ یہ بھی معلوم نہیں یہ شب بیداریاں بربنائے دوستی تھیں یا بربنائے تنگیٔ جا!

رفعت سروش نے بمبئی میں اپنی ادبی زندگی بھی ایک کھولی ہی میں بسر کی جس کا نام انجمن ترقی مصنفین تھا۔ شروع شروع میں انھوں نے سردار جعفری کی ہدایت پر "دورٹ کس کو دیں"

جیسے موضوعات پر طبع آزمائی کی لیکن ادب کو پروپیگنڈہ یا پروپیگنڈے کو ادب بنانے کا ہنر انھیں نہیں آیا۔ لیکن ترقی پسندوں میں اٹھنا بیٹھنا جاری رہا۔ اکتوبر ۴۵ء میں حیدرآباد دکن میں ترقی پسندوں کی جو کانفرنس ہوئی تھی، اس میں انھیں بھی مدعو کیا گیا تھا۔ یہ وہی کانفرنس ہے جس کے بارے میں کرشن چندر نے "پودے" کے نام سے رپورتاژ لکھا تھا اس میں انھوں نے رفعت سروش کو سرمئی کبوتر کا نام دیا تھا۔ گویا کبوتر جیسے رجعت پسند پرندے کو بھی انھوں نے ترقی پسند بنا ڈالا۔ رفعت سروش نے بھی اس کانفرنس کا آنکھوں دیکھا حال لکھا ہے جو اس قسم کا ہے۔

"ایک صبح کو دیکھا کہ ڈاکٹر ملک راج آنند غسل خانے سے نہا کر مادر زاد ننگے چلے آرہے ہیں۔ وہ اس یورپی تمدّن کا مظاہرہ کر رہے تھے جہاں سے وہ حال ہی میں ہندوستان لوٹے تھے۔"

ممکن ہے بعض بدخواہ یہ کہیں کہ یہ یورپی تمدّن کا نہیں، ترقی پسندی کا مظاہرہ تھا۔ ایسے ناواقفوں کی اطلاع کے لیے عرض ہے کہ ترقی پسندی بجائے خود ایک لباس ہے جسے پہن کر آدمی کسی دوسرے لباس کا محتاج نہیں رہتا۔

بمبئی میں ترقی پسندوں کی سرگرمیوں کا مرکز ہفتہ وار تنقیدی نشستیں تھیں جن میں نظمیں، افسانے اور مضامین پڑھے جاتے اور ان پر تنقید ہوتی۔ یہ نشستیں سجاد ظہیر (بنّے بھائی) کے گھر پر ہوتی تھیں۔ ان میں علمی اور عملی دونوں طرح کے معاملات و مسائل پر توجہ دی جاتی تھی مثلاً۔

"جوش صاحب مستقل طور پر تو پونا میں رہتے تھے مگر کبھی کبھی بمبئی آتے اور اتوار ہوتا تو پی۔ ڈبلیو۔ اے کی میٹنگ میں ضرور آتے۔ چنانچہ ایک میٹنگ میں آئے تو اپنی برقع پوش محبوبہ کو بھی ساتھ لائے اور پورے موڈ میں اپنا کلام سنایا۔ محبوبہ کو اپنے ساتھ تخت پر بٹھا لیا۔ ان سے چہرے سے نقاب اٹھانے کو کہا اور خوبصورت تشبیہوں اور استعاروں سے بھرپور نظم سنائی جس کا عنوان ہے، برقع بر فگن۔"

جوش صاحب کا ذکر آیا ہے تو ایک واقعہ بھی سن لیجیے جو رفعت سروش نے اصغری بیگم سحر کے حوالے سے بیان کیا ہے۔

"ایک شام جوشؔ صاحب نہا دھوکر باہر جانے کے لیے تیار ہوئے۔ سفید براق کرتا پاجامہ پہنا.... چلتے وقت اپنی بیوی سے کہنے لگے "اچھا بیگم اب ہم جارہے ہیں، رات کو آئیں گے"، بیگم صاحبہ نے میاں کو آنکھ بھر کے اوپر سے نیچے تک دیکھا اور بولیں۔ میں جانے دوں گی تمھیں گل چھرّے اڑانے۔ اور یہ کہہ کر پان کا پورا پچکارا جوشؔ صاحب پر اس طرح مارا کہ شاعرِ انقلاب کا چہرہ کرتا، پاجامہ سب پان کی پیک میں تر ہو گئے۔"

ظ۔ انصاری ہفتہ وار ادبی نشستوں کی جان تھے۔ ان کے بارے میں رفعت سروشؔ لکھتے ہیں:

"ظ۔ انصاری ان دنوں انجمن کے جلسوں میں رونق اور تفریح کا سامان بنے تھے.... عام طور پر ظ۔ انصاری سب سے پہلے مکتبی قسم کا اعتراض کرتے اس کی ہ گری ہے، اس کی الف زیادہ ہے، یہ مصرعہ یوں نہیں، یوں ہونا چاہیے بحث شروع ہو جاتی۔ جب دو چار آدمی بول چکتے تو سردار جعفری اپنے فیصلہ کن انداز میں مختصر تقریر کرتے..... اور یوں محفل کو اپنا ہمنوا بنا لیتے۔ لیکن ظ۔ انصاری آخر میں کہتے، مگر میرا اعتراض باقی ہے۔"

معلوم نہیں رفعت سروشؔ کی یہ کتاب ظ۔ انصاری کی نظر سے گزری یا نہیں۔ اگر گزری ہے تو انھوں نے ضرور کہا ہوگا۔ "اس کتاب میں کوئی حرف تو وزن سے نہیں گرا، پوری کتاب ہی معیار سے گری ہوئی ہے۔"

ممتاز حسین جب لکھنؤ سے بمبئی گئے، وہ بھی اسی کانِ نمک کا ایک حصہ بن گئے۔ رفعت سروشؔ لکھتے ہیں:

"ان کی تنقید بہت گاڑھی اور ادق ہوتی تھی۔ بنّے بھائی اپنے مخصوص تبسم انداز میں کہا کرتے تھے کہ ممتاز حسین ترقی پسندوں کا محمد حسن عسکری ہے۔"

اچھا ہوا کہ محمد حسن عسکری زندہ نہیں ہیں۔ یہ بات سن کر اگر وہ صدمے سے نہ مرتے تو خودکشی ضرور کر لیتے۔

یوں تو یہ کتاب رفعت سروشؔ کی زندگی کے واقعات پر مشتمل ہے، لیکن اس کے اصل ہیرو سردار جعفری ہیں۔ اس میں جہاں ان کی شادی خانہ آبادی کا تفصیلی ذکر ہے، وہیں

ان کے حوالے سے ادب کی خانہ بربادی کا مفصل تذکرہ بھی ملتا ہے۔ پہلے شادی کا حال سنیے:

''۳۰ر جنوری ۱۹۴۸ء بمبئی کی ایک نہایت خوشگوار شام ۔۔۔۔ ایک ایسی مبارک تقریب جس میں کیمونسٹ پارٹی کے ارکین کے علاوہ اردو کے بیشتر ادیب و شاعر جمع ہیں ۔۔۔۔ احباب مبارکباد دے رہے ہیں، نئے جوڑے کو تحائف پیش کر رہے ہیں۔ میراجی نے ایک نظم پڑھتے ہوئے نئے جوڑے کو ایک دلچسپ تحفہ دیا ہے۔ بک شیلف، لکڑی کے دو خوبصورت سینڈ ھے ۔۔۔۔ کیفی اعظمی نے تقریر کی اور کہا، میں نے سردار جعفری سے بہت کچھ سیکھا ہے مگر ایک چیز میں نے انھیں سکھائی ہے، شادی کرنا ۔۔۔ آخر میں سردار جعفری کو بولنے کی دعوت دی گئی۔ وہ اپنی عادت کے برعکس کچھ محجوب سے ہیں اور کچھ یوں بات کرتے ہیں کہ میں آج پہلی بار بولنے میں جھجک محسوس کر رہا ہوں اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ یہ سلطانہ کی دوسری شادی ہے۔''

ادب کی خانہ بربادی کی تفصیل یہ ہے کہ جب سجاد ظہیر کے بمبئی چلے جانے کے بعد انجمن ترقی پسند مصنفین پر سردار جعفری نے قبضہ کر لیا۔

''سردار کے ہاتھ انجمن کی زمام آتے ہی اس کے رنگ ڈھنگ بدلنے لگے اور آہستہ آہستہ وسیع النظری اور رواداری میں کمی آنی شروع ہوئی ۔۔۔۔۔ مقصدیت کی سلیپ ہر تخلیق کے ماتھے پر چپکائی جانے لگی اور ادبی محاسن کو طاق پر رکھنے کا چلن شروع ہو گیا۔ سردار جعفری کی شہرت نے فراٹے بھرنے شروع کیے۔''

رفعت سروش نے ادبی بے ادبیوں کے بہت سے واقعات بیان کیے ہیں خصوصاً کیفی اعظمی اور ساحر لدھیانوی کی معرکہ آرائی کا ذکر بہت تفصیل سے کیا ہے۔ ساحر اور کیفی گہرے دوست تھے۔ کسی ذاتی اور رومانی قسم کے معاملے میں اختلاف ہو گیا۔ یاروں نے اس اختلاف کو ہوا دی۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کے ایک جلسے میں ساحر نے کیفی کے خلاف ایک مضمون پڑھا۔ سردار جعفری نے اس کا جواب لکھا اور ساحر کو رجعت پسند قرار دیا۔ یہ مضمون بھی جلسے میں پڑھا گیا۔ ساحر وہاں موجود تھے۔ انھوں نے علی سردار جعفری کو مخاطب کر کے کہا۔

"اس مضمون سے آپ یہ ثابت کر سکتے ہیں کہ ساحر لدھیانوی گھٹیا شاعر ہے
مگر اس سے یہ کہاں ثابت ہوا کہ کیفی اعظمی اچھا شاعر ہے۔"

رفعت سروش کا خیال ہے کہ ان تمام بے ادبیوں کے ذمہ دار علی سردار جعفری تھے اسی وجہ سے انھوں نے جعفری کے خلاف ایک طویل نظم لکھی جس کے آخری مصرعے یہ ہیں:

تجھ سا بے عمل شاعر
زندگی کا دشمن ہے
تجھ سا بے عمل شاعر
آدمی کا دشمن ہے

سردار جعفری کے خلاف اتنا کچھ لکھنے کے بعد بھی رفعت سروش ترقی پسند کہلانے میں فخر محسوس کرتے ہیں۔ اگر ترقی پسندی یہ ہے تو رجعت پسندی کیا ہوگی؟ دراصل رفعت سروش نے یہ کتاب علی سردار جعفری کی شہرت کو نقصان پہنچانے کے لیے لکھی ہے۔ ہمارے خیال میں کوئی شخص جعفری کی شہرت کو نقصان نہیں پہنچا سکتا، اس کام کے لیے ان کی شاعری ہی کافی ہے۔

(بہ شکریہ 'تکبیر' (پاکستان) ۲ر جولائی ۱۹۸۶ء)

عشرت کرتپوری

اندازِ بیاں اور

خودنوشت — جہاں ماضی کی یادوں — گزرے ہوئے لمحات کے لمس اور تلخ وشیریں تجربات کی بازیافت کا نام ہے۔ وہاں خودشناسی، خوداحتسابی، اور ایک حد تک خودنمائی کا نام بھی ہے — جب ہمارا قد بڑھ جاتا ہے تو ہم اپنے بونے پن کے ان واقعات سے بھی چشم پوشی اختیار کر لیتے ہیں جو ہمارا قد بڑھانے میں معاون ہوتے ہیں خودنوشت لکھتے وقت ہمارا رویہ ایماندارانہ ہونا ضروری ہے ورنہ خودنوشت ایسی کہانی بن جائے گی جسے جھوٹے سچے واقعات سے سجا کر دلچسپ بنا دیا گیا ہو۔

اس وقت میرے پیشِ نظر اردو کی تین خودنوشتیں (سوانح) 'یادوں کی بارات' (جوشؔ)، 'بیانِ دانش' (احسان دانشؔ)، 'بمبئی کی بزم آرائیاں' (رفعت سروشؔ) ہیں۔ تینوں میں ایک نمایاں فرق ہے۔ 'یادوں کی بارات' پڑھنے والا قاری ایک ایسے ڈرامے کا تماشائی بن جاتا ہے جو صرف بالغوں کے لیے ہے۔ ایک ایسے رئیس زادے کی داستان ہے جس کا ہر کردار زرق برق لباس میں سامنے آتا ہے۔ جس کے ہیرو کا واسطہ صرف زندگی کی بلندیوں سے رہا ہے پستیوں سے نہیں۔ جس کی پہلی ہیروئن آج کی طرح صنفِ نازک نہیں بلکہ پرانے ڈراموں کی طرح ایک حسین وجمیل لڑکا ہے — جس میں زیبِ داستان کے لیے ایسے واقعات شامل کر دیے گئے — جن کی صداقت کی گواہی دینے والے بیشتر لوگ یہ ڈرامہ پیش کرنے سے پہلے ہی دنیا سے

اٹھ چکے ہیں۔"بیانِ دانش" کو پڑھنے والا قاری ابتدائی حصہ کو پڑھتے وقت اشکبار، درمیانی حصہ کو پڑھتے وقت حیرت زدہ اور آخری حصہ کو پڑھتے وقت ذرہ سے ستارہ بن جانے پر بے ساختہ داد دینے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ "بمبئی کی بزم آرئیاں" پڑھنے والا قاری پڑھتے وقت رفعت سروش کا ہم سفر بن جاتا ہے۔ وہ ۵ اگست ۱۹۴۵ء کو رفعت کے ساتھ بمبئی کے وی ٹی اسٹیشن پر اترتا ہے اور تیرہ سال سائے کی طرح ان کے ساتھ رہ کر ۲۹ اگست ۱۹۵۸ء کو انہیں کے ساتھ دہلی واپس آجاتا ہے۔

"بمبئی کی بزم آرائیاں"۔ میں رفعت نے اپنی داستان کو درمیان سے شروع کیا ہے۔ ۲ جنوری ۱۹۲۶ء (پیدائش) سے ۱۹۴۵ء تک کا حساب کتاب اس میں نہیں ہے ابتدائی حالات کے لیے ان کی دوسری کتاب "نقوشِ رفتہ" (مضامین رفعت سروش) کا سہارا لینا پڑتا ہے۔

'نقوش رفتہ' کا پہلا مضمون 'میرا مزاج لڑکپن سے'۔ دراصل ان کی خود نوشت کا پہلا باب ہے جس میں ان کے بچپن۔ ان کی تعلیم۔ ان کے ماحول۔ ان کے ذوق۔ ان کے شعری رجحان کی نشاندہی ہوتی ہے

> "میرا بچپن ایک ایسے بے رنگ غبار میں لپٹا ہوا ہے جس کی کوئی تصویر میرے ذہن میں محفوظ نہیں ہے۔ اور نہ کوئی سنی سنائی ایسی قابلِ ذکر بات ہے جسے دہرایا جا سکے۔"

"نہ ماں باپ کے لاڈ پیار کے قصے، نہ بہن بھائیوں کے پیار محبت کی داستانیں نہ اپنی ضدوں، شرارتوں کی سنی سنائی باتیں۔ بس ایک سپاٹ ان چاہا بچپن۔ جبر زندگی کا عنوان' نہ منتیں۔ نہ مرادیں۔ نہ آرزوئیں۔ دھول مٹی اور جھڑکیوں اور ڈانٹ ڈپٹ میں لپٹا لتھڑا مرا بچپن"

> "زیب داستاں کے لیے یہ بھی لکھنے کا جواز نہیں کہ میرے گھر میں شعر و شاعری کا چرچا تھا یا ادب و شعر میری گھٹی میں پڑے تھے یا میرے فلاں اور فلاں مشہورِ زمانہ فنکار یا شاعر تھے یا یہ تھے یا وہ تھے۔ بس میں اپنی داستانِ فکر و فن کی پہلی کڑی خود ہوں۔"

(نقوشِ رفتہ مرا مزاج ۹)

رفعت سروش نے ان چند سطروں میں آتنی کہانیاں بیان کر دی ہیں جن کو تفصیل سے بیان کرنے کے لیے کئی صفحات درکار ہوتے۔

"نگینہ میں تیسری کلاس تک پڑھا۔ وہاں سے موانہ (میرٹھ) جانا پڑا جہاں میرے بڑے بھائی مولانا سید ممتاز علی (مرحوم) ایک اسلامی مکتب کے صدر مدرس تھے۔"

"میں بھائی میاں سے کل ڈیڑھ سال پڑھا۔ جنوری ۱۹۳۴ء سے مئی ۱۹۳۵ء تک اس عرصے میں کوئی مخصوص تعلیم حاصل نہیں کی، سوائے کورس کی عام کتابوں کے مگر اسی عرصے میں میں نے ان سے خوش خطی سیکھی اور مضمون نگاری کے نکات۔ با محاورہ اردو لکھنا۔ اور اس کے بعد مجھے کسی استاد کے سامنے شرمندہ نہیں ہونا پڑا۔"

"جون ۱۹۳۸ء میں مڈل پاس کرکے نگینہ آگیا۔ اب میں نے اس وطنِ مولود کو نئی نظر سے دیکھا۔ نگینہ کی فضا موانہ سے بہت مختلف تھی بڑا قصبہ۔ شہری خو بو کے لوگ۔ اپنے آپ کو اشرف المخلوقات سمجھنے والے جاگیر دار۔ اپنی حویلیوں اور دیوان خانوں میں محدود اپنی کالی تجوریوں پر ناز کرنے والے ساہوکار۔ اور عام لوگ۔"

(نقوشِ رفتہ مرا مزاج ۱۰-۱۱)

"ان دنوں نگینہ علم و ادب کا مرکز تھا۔ اور یہاں پائے کے عالم، طبیب اور شاعر موجود تھے۔ مولانا احمد سعید مرحوم اور کئی ایسے عالم درس دیتے تھے جن کو دیوبند میں بھی وقعت کی نظر سے دیکھا جاتا تھا۔ طبیبوں میں میرے پھوپھا حکیم مولوی یعسوب علی، حکیم ارتضیٰ علی۔ حکیم عبداللہ انصاری، حکیم خلیل۔ ایسے حکیم تھے جن کی تشخیص کی شہرت دور دور تک تھی۔"

"وکیلوں اور مختاروں کا ایک بڑا طبقہ تھا، جن کی قانون دانی اور جرح کا دور دور تک چرچا تھا اور بعض کی شہرت لکھنؤ اور دہلی کی عدالتوں کے ایوانوں تک پہونچ چکی تھی۔ مثلاً حافظ محمد ابراہیم۔ جیر مین سید توقیر حسین، سید محمد سبطین،

مولوی ظہیر عالم - بابو رگھو نندن سرن: (ص ۱۲)

"میرا مزاج لڑکپن سے نہ عاشقانہ تھا، نہ شاعرانہ تھا، بلکہ مصورانہ تھا۔"

"میرا بچپن مجھے لڑکپن کی خار دار باڑھ پر چھوڑ کر کہیں غائب ہوگیا اور میں اس خار زار میں بھٹکنے لگا شاید کسی گلزار کی تلاش میں آج میں محسوس کرتا ہوں کہ شاید یہ اس تلاش و جستجو کا ثمرہ تھا کہ میں نے اپنے روایتی مکتب میں الف ب ت لکھنا سیکھنے سے پہلے گل بوٹے بنانے شروع کر دیئے تھے۔ گھر میں جو بھی کاغذ پڑا مل جاتا اس پر کیرم کاٹ نہیں چھوٹے چھوٹے پتوں سے لدی شاخیں بنانا میرا کھیل تھا۔ پھر اسکول میں اپنی کاپیوں اور کتابوں پر پھول بناتا رہتا اور رہتے ہوتے یہی گل کاری میری دلداری کا باعث بن گئی۔ مجھ سے رومالوں اور پلنگ پوشوں پر کاڑھنے کے لیے خوبصورت پھول بنانے کی فرمائشیں کی جانے لگیں، اور پھر میں بھی اپنے آپ کو کچھ سمجھنے لگا۔"

"مکتب موانہ کی جامع مسجد میں ہی تھا، اس لیے آدھا دن مسجد میں گزرتا۔ مجھے مسجد کے گنبد اور مینار کی مخصوص فضا بہت اچھی لگتی اور میں اپنے ذہن سے اختراع کر کے مسجدوں کے نئے نئے ڈیزائن سوچا کرتا تھا۔"

"گورنمنٹ مڈل اسکول موانہ میں داخلہ لینے کے بعد میرے مصورانہ مزاج کو اپنے جوہر دکھانے کا موقعہ ملا اور میں نے مختلف طریقوں سے اپنے اس فطری مزاج کا اظہار کیا۔" (ص ۱۱)

"ادھر میرے والد صاحب کا انتقال ہو گیا ۱۹۴۳ء میں۔ مجھے ہائی اسکول تک پڑھنے کے لیے MERIT SCHOLARSHIP قابلیت کا وظیفہ ملتا تھا۔ آٹھ روپے ماہوار۔ پہلے تو بہت تھا، مگر گرانی بڑھی تو مجھے فکرِ معاش دامن گیر ہوتی۔ میں نے اپنی گل کاری کو وقتی طور پر ضمنی پیشہ بنا لیا۔ تکیوں۔ چادروں پر کشیدہ کاری کے لیے نقشے بناتا۔ اس

کے علاوہ بٹر پیپر پر سوراخ کر کے طرح طرح کے گل بوٹے بنا کر بیچتا۔" (ص ۲۴)

"۱۹۴۴ء میں جب مجھے دہلی میں ایک بار بیکار رہنا پڑا تو پھر میں نے نئی سڑک کے دکانداروں کو نئے نئے ڈیزائن کے بوٹے بیچے اور پیٹ بھرا۔"

"اب مجھے طغرے لکھنے اور ان کو تاج کمپنی کے طغروں کی طرح مزین کرنے کا شوق ہوا۔ اس سلسلے میں موانہ کے ایک بزرگ خطاط سیف صاحب، کے کتبوں اور طغروں نے بھی مجھے متاثر کیا۔ مجھے اپنے بنائے ہوئے طغروں اور گل بوٹوں پر انعام بھی ملا۔"

"مگر جب گھر والوں کو یہ معلوم ہوا کہ میں انسانی تصویریں بھی بنانے لگا ہوں اور شاہجہاں کی ایک تصویر پر مجھے انعام ملا ہے۔ تو فتویٰ صادر ہوا۔ ایسی تصویریں بنانا حرام ہے۔ اور قیامت کے دن ان میں جان ڈالنی پڑے گی۔ بس وہ دن اور آج کا دن میرا مصورانہ مزاج پھول پتیوں اور گل بوٹوں تک محدود ہو کر رہ گیا۔ مگر کچھ عرصہ بعد یہی مصورانہ ذوق۔ ذوقِ شاعری کا پیش خیمہ ثابت ہوا۔"

پا تے نہیں جب راہ تو چڑھ جاتے ہیں نالے
رکتی ہے مری طبع تو ہوتی ہے رواں اور "

"شعر کہنے کا شوق مجھے اپنے بڑے بھائی سید اشتیاق علی شوق اور ان کے دوست نخشبؔ جارچوی کی دیکھا دیکھی مڈل اسکول کے زمانے میں ہی ہو گیا تھا اور بہت سے ٹوٹے شعر کہے تھے۔"

ابتدائی دو شعر:

ہوئی جس طرف بھی نظر کی رسائی
نظر آئی ہر سو خدا کی خدائی
اگر گل دکھاتا ہے آثارِ نکہت
تو کرتا ہے گل چیں تشدد نمائی

(نقوشِ رفتہ یہ مشاعرے ۱۰۳)

"نگینہ کے جاگیردارانہ ماحول میں مشاعرے ہی تفریح طبع کا ذریعہ تھے۔ ان دنوں نگینہ میں دو استاد تھے۔ ایک شاگرد داغ اختر نگینوی دوسرے بابو فخرالدین محزوںؔ۔ جو کبھی دیوان سنگھ مفتوںؔ کے رسالہ ریاست سے متعلق رہ چکے تھے۔ ان دونوں کے شاگردوں کی ٹولیاں تھیں۔ ایک اور معتبر شاعر مولوی خورشید عالم شمیمؔ تھے جنہیں مشاعرہ بازی سے کوئی دلچسپی نہیں تھی۔"

"یہ تھا نگینہ کے ماحول کا اجمالی جائزہ — جس نے میرے مزاج کو مصورانہ سے شاعرانہ بنا دیا۔"

"میں مشاعرہ کی اکھاڑہ بازی میں کس طرح داخل ہوا یہ بھی دلچسپ قصہ ہے —"

"بابو فخرالدین محزوںؔ کا لڑکا اقبال مرحوم، میرا ہم سبق تھا، جو بہت لجلجا تھا، ایک دن معلوم ہوا کہ مولوی ظہیر عالم کے دیوان خانے میں مشاعرہ ہونے والا ہے۔ اس مشاعرے میں اقبال بھی غزل پڑھے گا۔ طبیعت میں طرارہ آیا، اگر اقبال غزل پڑھے گا تو میں بھی کیوں نہ پڑھوں — فوراً ہی ایک غزل گھڑی اور بابو فخرالدین محزوںؔ کے پاس اصلاح کے لیے لے گیا۔ کہ وہی گھر کے قریب رہتے تھے۔ محزوںؔ صاحب نے غزل رکھ لی اور تیسرے دن اپنے لکھے ہوئے اشعار عطا فرما دیئے مگر مجھے وہ بخشی ہوئی غزل پسند نہیں آئی۔

"بعد نماز عشاء مشاعرہ شروع ہوا۔ شعرا کی فہرست حسب مراتب ترتیب دی گئی۔ میرا نام ابتدائی شعرا کے ساتھ دوسرے یا تیسرے نمبر پر تھا۔"

"زندگی کا پہلا مشاعرہ — دل بلیوں اچھل رہا تھا — میرا نام پکارا گیا تو دل دھڑکنے لگا۔ خود کو سنبھالتا ہوا اسٹیج پر پہونچا — تو ایسا محسوس ہوا جیسے پانی میں تیر رہا ہوں — بہ مشکل اپنی کہی ہوئی غزل پڑھی۔ اس شعر پر خاصی داد ملی۔

زبانِ حال سے یہ کہہ رہا ہے برگِ افتادہ
بڑھائی تھی کسی دن زیبِ صحنِ گلستاں میں نے

جب غزل پڑھ کر واپس آیا تو کچھ لوگوں کو یہ کہتے سنا۔ کس سے لکھوا کر لایا ہے۔ بڑا غصہ آیا مگر خون کا گھونٹ پی کر رہ گیا اور دل میں تہیہ کر لیا کہ لوگوں سے اپنی شاعری کا لوہا منوا کر رہوں گا"
(نقوش رفتہ یہ مشاعرے ۱۰۴)

" اس طرح سید شوکت علی سے سید شوکت علی شوقؔ نگینوی بن گیا۔ مشاعروں کے دعوت نامے آنے لگے اور غزل سازی کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ مگر میری غزلیں مذاق عوام کے مطابق نہ تھیں۔ وہاں تو درکار تھی چٹاخ پٹاخ قسم کی شاعری، اور میں بے اُستاد شاعر اور اپنی افتادِ طبع کا مارا ہوا۔ میں کبھی مناظرِ قدرت کو اشعار میں ڈھالنے کی کوشش کرتا کبھی فلسفیانہ اندازِ بیان اپنانے کی۔ ایک بار مصرعہ ہوا، ع

وہ عالم ہے غرور حسن پندارِ جوانی کا

میں نے ایک انقلابی نظم اس طرح لکھ ماری کہ ہر بند کا پانچواں اور چھٹا مصرع طرح میں تھا۔

غلامِ ہند اب بیدار ہو ہے وقت بیداری
غلامی کا ہے تجھ پر کس لیے اب تک اثر طاری
تجھے برباد کر دے گی یہ تیری سہل انگاری
محبِ قوم بن جا تا بہ کے یہ ذلت و خواری
غضب اس پر یہ ہے اظہار ہے پھر شادمانی کا
سمجھتا ہے اسے تو مژدہ فتح و کامرانی کا

(ص ۲۲)

یہ نظم محزونؔ صاحب کے شاگردوں پر بجلی کی طرح گری۔ مختار صاحب نے کہا کہ یہ جوشؔ کی نظم ہے۔ مجھے غصہ آیا اور چیلنج کر دیا کہ ہو جائے

فی البدیہہ — اور پھر مخالفوں کو منہ کی کھانی پڑی۔ ان دنوں جوشؔ اقبالؔ، احسان دانشؔ میرے پسندیدہ شاعر تھے۔"

"نگینہ میں دارالمطالعہ ہونے کی وجہ سے ہر شام وہاں گزرتی — ہمایوں — زمانہ — مست قلندر — مسافر اور دوسرے اہم رسالے پڑھنے کو مل جاتے اس لیے میں جدید رنگ سخن سے بھی آشنا ہوگیا"

"اسی دوران میری ملاقات مولوی خورشید عالم شیمیؔ سے ہوئی — انہیں میں نے ایک غزل دکھائی۔ انہوں نے ایک آدھ لفظ ادھر اُدھر کر کے کہا کہ یہ غزل کہاں سے نقل کی ہے — میری انا کو ٹھیس پہونچی — میں نے کہا یہ غزل میں نے خود کہی ہے ؎

ٹھکرا دیا ہے ہستیٔ ناپائیدار کو
سمجھا ہوں کھیل کشمکش روزگار کو
میں ڈھونڈتا ہوں شمع تجسس لیے ہوئے
گذری ہوئی حیات کے نقش و نگار کو
ہر شخص حسن و عشق کے نشے میں چور ہے
سنتا نہیں ہے کوئی وطن کی پکار کو

جب شیمیؔ صاحب کو یقین ہوگیا کہ میری ہی غزل ہے تو انہوں نے بہت حوصلہ افزائی کی اور مجھے مشورہ دیا کہ میں نظمیں کہا کروں اور پھر میں نے بہت سی نظمیں کہیں۔ 'دوشیزۂ چمن' — 'مسکراتے جا' — 'پیام شوق' — اب میرا کلام 'فطرت' لاہور، 'مست قلندر'، 'تیج دیکلی'، اور 'مسافر' میں چھپنے لگا۔"

"اب میں واحد نگینوی شاعر تھا جس کا کلام رسائل میں چھپتا تھا"

"پرانی قدریں پاش پاش ہوتی محسوس ہوتی تھیں۔ روایتوں کے چیتھڑے اڑتے نظر آرہے تھے۔ بغاوتوں کے پرچم بلند ہو رہے تھے زندگی آگ اور خون کا کھیل کھیل رہی تھی۔ ہر طرف بھوک منڈلا رہی تھی۔ ایسے میں خم کاکل اور لب رخسار زدہ شاعری دشمنِ جاں معلوم

ہوتی تھی۔ میرا دل کسی انجانے ہیجان کا شکار تھا۔ تیز رو خیالوں کو پیرایۂ اظہار نہیں مل رہا تھا۔ سوچا غزل کی خواب آور فضا کو بدلنے کے لیے مناظموں کی طرح ڈالی جاتے اور ایک نئی نسل تیار کی جائے جو اس جاگیرداروں اور ساہوکاروں کے دقیانوسی قصبے میں اپنے خیالات سے نئی روح پھونک دے۔"

"بابو رگھونندن سرن اپنے مکان کا ایک کمرہ دینے پر راضی ہو گئے" "میرے ہم خیال نوجوانوں میں پیش پیش تھے یوسف اقبال پھران کے ساتھ قیام الدین مضطر اور مسعود صدیقی۔ پہلا مناظمہ ہوا جس کا عنوان تھا کشتی۔ دوسرا مناظمہ ہوا جس کا عنوان تھا ستارے اور اس طرح نوجوانوں میں ذوقِ نظم گوئی فروغ پانے لگا۔ میں نے بھی مناظرِ فطرت کی گود میں پناہ لی۔ اپنے تخلص شوقؔ سے روایت کی بو آتی تھی۔[1] بدل کر سرشؔ رکھ لیا۔ پھر پورا نام بدل ڈالا اور رفعت سروشؔ قلمی نام اختیار کیا۔"

"جون ۱۹۴۲ء میں نگینہ میں ایک خوشگوار واقعہ ہوا۔ آل انڈیا انصار کانفرنس میں اختر الایمان آئے۔ کانفرنس کے اسٹیج سے اختر نے اپنی نظمیں "نقشِ پا" اور "محلکے" سنائیں۔ مجھے محسوس ہوا کہ میرا مضطرب ذہن کچھ اس قسم کی آواز کی تلاش میں تھا۔ ہم سب کو اختر کا تازہ اور تیکھا اسلوب و لہجہ بہت پسند آیا۔ مگر اس کی مبہم کیفیت اور شدید یاسیت سے میں نے انحراف کیا اور اپنی دانست میں ایسی نظمیں کہیں جو میرے مصوّرانہ مزاج کی عکاسی کرتی تھیں۔ میری یہی نظمیں میری شاعری کے لیے نشاۃ ثانیہ کا درجہ رکھتی ہیں۔ ان نظموں میں میں نے مصوّری کی ہے مگر برش سے نہیں قلم سے۔"

---

[1] چونکہ رفعت کے بھائی سید اشتیاق علی بھی۔ شوقؔ ہی تخلص فرماتے تھے۔ ایک تخلص کے دو شاعر ایک گھر میں مناسب نہیں تھے، روایت کے ساتھ تخلص بدلنے کی ایک اہم وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے۔ عشرت

رنگوں سے نہیں، لفظوں سے۔"

ٹمٹما کر بجھ گئے فانوس بھی ذرات کے
اب فلک کی آنکھ میں بھی روشنی باقی نہیں
چل گیا فطرت کا جادو طاقتِ گفتار پر
زمزموں کی ندیاں بھی بہتے بہتے رک گئیں

(اندھیری رات)

قصرِ تہذیب ہے ویران کھنڈر کی صورت
نظر آتے ہیں ہر اک سمت بھیانک نقشے
ٹمٹماتا ہوا مٹی کا دیا بھی تو نہیں
ہا نیستی کا نیتی جس سے کوئی لو ہی نکلے

(تلاطم)

ڈھونڈتا ڈھونڈتا کھانے کے لیے کوئی شے
ایک سنسان بیاباں میں نکل آیا ہے
اور ہجومِ غم و حرمان و تہی دستی سے
چرخ کو دیدۂ حسرت سے کھڑا تکتا ہے

(گاؤں ص ۲۷)

تلاشِ معاش میں میں بھی جولائی ۱۹۴۳ء میں اپنے وطن نگینہ (ضلع بجنور) سے دہلی آیا۔ اور میں کلرکوں کے جسمِ غفیر میں شامل ہو گیا۔ جس میں ایک سے ایک نمایاں شخصیت تھی۔ نہال سیوہاروی شکیل بدایونی، عطا محمد شعلہ، ضمیر اظہر، ظریف دہلوی اور نہ جانے کتنے لوگ سانگ پبلسٹی ڈویژن اور رسالہ آج کل میں تھے۔ جیسے ۔ حفیظ جالندھری، شبیہ الحسن بختیاری سروش، جلال مالیر کوٹلوی، جذبی آغا یعقوب دواشی، خورشید الاسلام، فیض احمد فیض، چراغ حسن حسرت، مجاز ہارڈنگ لائبریری میں۔ مختار صدیقی، راز مرادآبادی محمد حسن عسکری وغیرہ وغیرہ۔

ان شاعروں کے مخصوص گروپ تھے۔

مکتبہ علم وادب - جہاں ساقی گروپ بیٹھتا تھا یعنی شاہد احمد دہلوی محمد حسن عسکری، اشرف صبوحی، تابش دہلوی، نہال سیوہاروی اور حزیں امروہوی۔

چمنستان بکڈپو - جہاں سے ماہنامہ چمنستان نکلتا تھا۔ آغا شاعر کے صاحبزادے آغا سرخوش قزلباش اس کے مالک تھے۔ یہاں بیٹھنے والوں میں نخشب جارچوی، شکیل بدایونی، محشر بدایونی اور صابر دہلوی تھے۔"

تیسرا مولوی سمیع اللہ قاسمی کا مکتبہ عزیزیہ - (جہاں ہر مکتب فکر کے شاعر ادیب رات گئے تک بیٹھا کرتے تھے) ہارڈنگ لائبریری میں فصیح الدین احمد پندرہ روزہ نشست کا اہتمام کرتے۔

دوسری قابلِ ذکر نشست اردو مجلس کے نام سے مٹیا محل میں نواب خواجہ محمد شفیع کے مکان پر ہوتی تھی۔ ان بیٹھکوں اور چائے خانوں میں سیکڑوں ادیب بیٹھتے تھے، مگر محض وقت ضائع کرنے کے لیے۔ نہ کوئی علمی گفتگو ہوتی، نہ کوئی مفید نظریاتی بحث - سوائے کبھی کبھار غزل سرائی کے - اور ایک اردو بازار پر ہی کیا موقوف - یہ بات تو پوری دلی پر صادق آتی ہے۔ دنیا ایک عظیم انقلاب سے گزر رہی تھی - سیکڑوں سال پرانی اقدارِ زندگی بے معنی نظر آنے لگیں تھیں مگر دلی - وہی پرانی دلی تھی۔ اپنے حال میں مست - جسے فکرِ فردا نہ تھی۔ دنیا میں نئی ادبی تحریکیں پروان چڑھ رہی تھیں مگر دلی کے اہلِ زبان سائل دہلوی، اور بےخود دہلوی کے تنازعوں میں الجھے ہوتے تھے اور مشاعروں میں ایک دوسرے پر سبقت لے جانا ان کے نزدیک انتہائے کمال تھا۔ اس شہر میں نہ کوئی ایسا ادبی مرکز تھا جہاں سب اہلِ قلم جمع ہوسکیں، نہ کوئی ایسی ادبی انجمن تھی جہاں اپنی تازہ تخلیقات پیش کی جاسکیں اور ان پر تبادلۂ خیال کیا جاسکے۔" (ص ۳۲)

"ہم سب دہلی کی ادبی فضا اور بے ہنگم مشاعرہ بازی کے بے حد شاکی تھے

آخر ارشد مختار کی تجویز پر ایک انجمن" غالب اکیڈمی کے نام سے قائم
کی گئی۔ مگر یہ اکیڈمی زیادہ نہیں چلی"

"ہم نے ایک اور انجمن کی بنیاد ڈالی۔ اس کا نام غالباً "بزم ادب"
رکھا۔ اس کی پہلی نشست میں محمد حسن عسکری، مختار صدیقی،
تابش صدیقی، ضمیر اظہر آئے۔ مختار صدیقی نے اپنی نظم اماوس
سنائی۔ میں نے "آخری جام" ۔ زوردار تنقیدی نشست ہوئی۔ اس
انجمن کی کئی نشستیں ہوتیں۔ پھر یہ سلسلہ منقطع ہو گیا۔"

"میرا بھی دہلی سے جی اچاٹ ہو گیا اور میں اپنی شوریدہ سری کے ہاتھوں
مجبور ہو کر اگست ۱۹۴۵ء میں بمبئی چلا گیا۔"

رفعت سروش کی کتاب "نقوش رفتہ" کے مضامین۔ "میرا مزاج لڑکپن سے"۔ "نقوش دلی"۔
اور "یہ مشاعرے"۔ کے اقتباسات ایک طرح سے اس داستان کی کڑیاں ہیں جنہیں جوڑے
بغیر یہ داستان مکمل ہی نہیں ہو سکتی تھی۔ ان اقتباسات کے بغیر نہ تو رفعت کی شخصیت
مکمل ہوتی ہے۔ نہ ہی ان کے شعری رجحانات کا اندازہ ہو سکتا ہے ویسے بھی کسی فنکار کا
مقام متعین کرتے وقت ہمیں اس کے ابتدائی حالات، اس کے ماحول، اس کے رجحان
کو سامنے رکھنا پڑتا ہے جب کہیں اس کی تخلیقات کے آئینہ میں اس کا مقام
متعین کیا جاتا ہے۔

"میری شاعری چالیس سال میں ایک طویل سفر طے کر چکی ہے۔
اور مختلف سمتوں میں — مگر میرا مصورانہ مزاج میری شاعری سے
اتنا ہم آہنگ ہے کہ اس کی تفہیم کے بغیر میرے شعری رویوں کا جائزہ
لینا محال ہے۔ غزل ہو یا نظم، منظوم ڈرامہ ہو یا اوپیرا۔ میری ہر
تخلیق میں مصوری اور پیکر تراشی ایک زیریں لہر کی طرح موجزن
ہے۔" (ص ۲۸)

رفعت کی شاعری میں ان کے مصورانہ مزاج اور پیکر تراشی کی تلاش اس
وقت میرا موضوعِ سخن نہیں ہے۔ میرا موضوع ان کی خودنوشت "بمبئی کی بزم آرائیاں"
میں ان پیکروں کی نشاندہی ہے جن کی تصویر کہیں قلم کی ہلکی سی جنبش سے۔ کہیں

خوبصورت الفاظ کا جامہ پہنا کر۔ رفعت نے بنائی ہیں

"بمبئی کی بزم آرائیاں"۔ عروس البلاد بمبئی میں گزارے ہوئے ان دنوں کی کہانی ہے جب وہ تلاشِ معاش میں اپنے دل میں خوبصورت خواب لیے بمبئی گئے۔ ان لوگوں کے افسانے ہیں جن سے انہیں واسطہ پڑا۔ نقلِ مکانی کے وہ قصے ہیں جو رفعت کی مجبوری تھے، ترقی پسند تحریک کے عروج و زوال کی داستان ہے، ادب کی بعض قد آور شخصیتوں کے چہروں سے جس جرأت مندی کے ساتھ انہوں نے نقاب اٹھائی ہے وہ اپنی جگہ بہت اہم ہے۔

کسی بھی فنکا کی خود نوشت سے اس کے ابتدائی گھریلو حالات، اس کے ماحول اور ان حادثات، واقعات سے آگاہی مل جاتی ہے، جن کی آگ میں تپ کر وہ کندن بنا ہے۔ رفعت نے "نقوشِ رفتہ" کے کچھ مضامین میں اپنی ذہنی نشوونما۔ ارتقاء، گھریلو حالات، اپنی تعلیم، اپنے اردگرد کے ادبی رویہ اور رجحانات پر اس طرح روشنی ڈالی ہے کہ جنہیں پڑھ کر قاری کے ذہن میں رفعت کی ایک واضح تصویر اُبھر کر آتی ہے۔ رفعت سروش نے بمبئی کی بزم آرائیاں میں جو خوبصورت۔ بے ساختہ۔ پیرایۂ اظہار اختیار کیا ہے وہ قاری کو ایک لمحہ کے لیے بھی کتاب سے نظریں ہٹنے نہیں دیتا۔ مجھے اعتراف ہے کہ میں نے بمبئی کی بزم آرائیاں ایک ہی نشست میں ختم کی ہے، چودہ ابواب پر مشتمل ہے اور پڑھتے وقت مجھے کسی بھی لمحہ یہ خیال نہیں آیا ہے

افسانہ خواں سخن کو نتیجہ کی سمت لا
حالات تھک گئے ہیں کہانی کے بوجھ سے (عدم)

یہ طرزِ نگارش، یہ اسلوب، یہ خوبصورت پیرایۂ اظہار۔ خالصتاً ریڈیائی دین ہے۔ رفعت ۱۹۴۵ء سے ۱۹۸۴ء تک ریڈیو سے منسلک رہے۔ ریڈیو میں مخاطب سامنے نہیں ہوتا۔ اس لیے کسی بھی بات کو بیان کرتے وقت ایسے الفاظ ایسا لہجہ۔ ایسا انداز اختیار کیا جاتا ہے کہ سننے والے کی دلچسپی برقرار رہے اور وہ اس نشریے کو پوری دلچسپی اور توجہ سے سنے۔ نقوشِ رفتہ میں واقعات بکھرے ہوتے ہیں، لیکن "بمبئی کی بزم آرائیاں" قیامِ بمبئی کی ایک مسلسل داستان ہے جو ۵ اگست

۱۹۴۵ء سے شروع ہوتی ہے اور ۲۹ اگست ۱۹۵۸ء کو پوری ہوتی ہے۔ میں نے کوشش کی ہے کہ بمبئی کے واقعات اس طرح ترتیب دوں کہ ۲ جنوری ۱۹۲۶ء سے ۱۹۵۸ء تک کے تمام واقعات یک جا ہو جائیں۔ اس کے لیے میں نے چند عنوانات مقرر کیے ہیں جن میں پوری داستان سمیٹنے کی کوشش کی ہے:

۱۔ بمبئی میں آمد
۲۔ نقلِ مکانی
۳۔ فلم۔ ملازمتیں
۴۔ چہرے
۵۔ ترقی پسند تحریک
۶۔ واپسی

آمد:

"مگر اب دوستوں کے اصرار پر اپنی یادداشتیں قلم بند کرنے بیٹھا ہوں، تو ذہن میں ۵ اگست ۱۹۴۵ء کی بھیگی بھیگی سہ پہر اُبھر آئی ہے جب میں عروس البلاد بمبئی کے وی ٹی اسٹیشن پر اُترا تھا۔"

"بمبئی بچپن ہی سے میرے خوابوں میں بسا ہوا تھا۔ چار پانچ سال کی عمر سے ہی جس شخص کی شان و شوکت اور ٹھاٹ دار لباس سے مرعوب ہوا تھا وہ تھے بھائی امتیاز — وہ میری یاد سے پہلے ہی بمبئی چلے گئے تھے۔ مگر ان کا پہلی بار لوٹنا مجھے یاد ہے۔ ڈھیر سارے کپڑے، شیروانیاں، شلواریں — اور طرح طرح کے سامان۔ ان کی آمد سے ہمارے نگینہ کے چھپر کے چھوٹے سے گھر میں جیسے بمبئی کے محل اُتر آتے تھے۔"

"اسٹیشن کی بھیڑ کو چیرتا ہوا جب میں باہر نکلا تو بوری بندر پر انسانوں کا ٹھاٹھیں مارتا ہوا سمندر دیکھ کر آنکھیں کھلی رہ گئیں واہ کیا بات ہے۔ کیا شہر ہے۔ کیا عمارتیں ہیں۔"

"سمندر۔ اب تک سمندر کا ذکر پڑھا تھا۔ پھر ٹرین پر سمندر پر بنے ایک پل سے گزرا تھا۔ اب سمندر میرے سامنے تھا حدِ نظر

تک پھیلا ہوا سمندر۔ بحر عرب جس کے مدوجزر انسانی تہذیب کے عروج وزوال کے گواہ ہیں۔"

"اور دل میں سوچا کہ میں بھی کچھ دیر بعد ایسی ہی عمارت کے شاندار فلیٹ میں ہوں گا۔ میں نے جیب سے پتے کا پرچہ نکال کر ایک بار پھر یادداشت کو تازہ کیا اور وکٹوریہ والے سے کہا کہ کھڑک پر زینب چیمبرس چلو۔ وکٹوریہ میں بیٹھتے ہی دہلی اور بمبئی کا فرق واضح ہو گیا۔ کہاں وہ اکّے اور کہاں یہ شاہی سواری۔"

"وکٹوریہ کراتورڈ مارکیٹ اور محمد علی روڈ ہوتی ہوئی جب منارہ مسجد سے کھڑک کی طرف مڑی اور آگے چل کر ایک گندی سی سڑک پر ایک پرانی بلڈنگ کے سامنے رُکی جس کے نیچے کچے ناریلوں کے ڈھیر پڑے تھے۔ میں نے کہا بھائی مجھے یہاں نہیں زینب چیمبرس جانا ہے۔ ناریل پانی والا بولا سیٹھ جی یہی زینب چیمبرس ہے۔ کدھر جانے کا۔ میں نے پورا پتہ بتایا تو بولا۔ برابر دو مالے پر جاؤ۔ میں طوعاً وکرہاً لکڑی کے گلے سڑے زینے پر چڑھتا ہوا دو مالے پر ۴۸ نمبر کی کھولی کے سامنے پہونچ گیا۔ یہی میری منزل مقصود تھی صرف ایک کمرہ۔ یہی بیڈ روم یہی ڈرائنگ روم یہی باورچی خانہ، یہی غسل خانہ۔ ہر طرف بے ترتیب سامان۔ تو یہ ہے زینب چیمبرس اور اس کمرے میں بھائی جان اور بھابی اپنے چار بچوں کے ساتھ رہتے ہیں، اور ظاہر ہے مجھے بھی یہیں رہنا ہے۔ میرے خوابوں کے محل یک لخت مسمار ہو گئے۔ اور مجھے اپنا گلی خاں خاناں (دہلی) والا کمرہ یاد آ گیا جو تقریباً اتنا ہی بڑا تھا۔"

"زینب چیمبرس۔ کتنا شاندار نام ہے، مگر یہ ایک دوہری چال ہے۔ ایک طرف دو منزلہ عمارت جس پر کھپریل کی چھت ہے اور دوسری طرف تین منزلہ ہے۔ اس بلڈنگ میں اندازاً پچاس چھوٹی بڑی کھولیاں ہوں گی۔"

"اور ہم جس کمرے میں رہتے تھے وہ تین کھونٹ کا لمبوترا کمرہ تھا اور ساتھ میں ایک پتلی سی اگاسی (صحن)۔ اس کمرے میں چھ کھڑکیاں اور تین دروازے تھے۔ ایک صدر دروازہ اور دوسرے دروازے اگاسی (صحن) میں کھلتے تھے۔"

"مگر ان تمام خصوصیات کے باوجود یہ کھولی بمبئی جیسے شہر میں ایک نعمتِ غیر مترقبہ تھی جس کا کرایہ اس وقت آٹھ روپے ماہوار تھا۔ شہر کے بیچوں بیچ، محمد علی روڈ کے قریب، آس پاس ہر طرح کی دکانیں، اسکول، اسپتال۔"

"آہستہ آہستہ یہ کھولی میری زندگی کا ایک حصہ بن گئی تھی۔ یہاں میں کئی سال مستقل رہا۔"

"اب بھی جب میں بمبئی جاتا ہوں تو اپنی اس پرانی قیام گاہ پر قیام کرتا ہوں۔ اس کھولی سے بہت سی یادیں وابستہ ہیں۔ یہاں میں نے بہت سی نظمیں کہی ہیں۔ بہت سے ڈرامے اور افسانے لکھے ہیں اس کھولی میں میرے کئی دوستوں نے میرے ساتھ شب بیداری کی ہے، جیسے جمیل الدین عالی، خورشید الاسلام، محمد صفدر میر۔"

نقلِ مکانی: "پھر میرے ہاتھ ایک مکان لگ گیا۔ گوالیار ٹینک پر راگھوجی روڈ بلڈنگ ۲۵ میں۔ ایک بالکنی۔ ایک بڑا کمرہ جس کے بیچ پارٹیشن لگا ہوا تھا۔ ایک صاحب محمد علی اس کے کرایہ دار تھے اور تقسیم وطن کے بعد مکان کی چابی پڑوسی کو دے گئے تھے۔"

"تو محمد علی صاحب کا مکان جمنا کے والدین کی تحویل میں تھا جب انہیں معلوم ہوا کہ مجھے مکان کی تلاش ہے تو انہوں نے کہا کہ آپ اس مکان میں آجاتیے اور بغیر کسی پس و پیش کے اس مکان میں منتقل ہو گیا اور جو دو چار ماہ کا کرایہ چڑھا ہوا تھا وہ میں نے ادا کر دیا۔ بغیر پگڑی کے پچیس روپے ماہوار پر بمبئی کے اتنے عمدہ علاقے میں اچھا خاصا مکان مل گیا۔"

اس مکان میں اگرچہ ڈھائی سال رہا مگر اس سے بہت سی یادیں وابستہ ہیں۔"
حمیرہ کی پرواز کی بات پر لگا کر آڈی اور بہتوں کو معلوم ہو گیا کہ میں
محمد علی صاحب کے مکان میں رہتا ہوں اور کچھ دن بعد ایک انسپکٹر
پوچھ گچھ کے لیے آیا کہ اس مکان میں کون رہتا ہے۔ میں سمجھ گیا کہ کسی
نے مکان پر قبضۂ غاصبانہ کی شکایت کر دی۔"

"پھر میں نے مکان کی تلاش شروع کر دی اور مجھے اپنی ایک دوست
عائشہ پٹیل کی سفارش پر عائشہ کے بھائی کے مکان جا ملی محلہ میں
ایک بغیر مگڑی کے کمرہ مل گیا۔ کرایہ تیس روپے"

"ان دنوں نہ مجھے مکان لینے کے آداب معلوم تھے نہ چھوڑنے کے۔
سرکاری نوٹس کے مطابق جس دن میرا سامان پھینکا جاتا تھا، میں
اپنا سامان یعنی ایک بستر، کچھ کاغذ، کچھ کتابیں اور دو چار چائے
پکانے کے برتن ایک ٹیکسی میں رکھ کر اور گھر کو بالکل کھلا چھوڑ کر اپنے
نئے کمرے پر آگیا۔ جا ملی محلہ والا مکان اس اعتبار سے مجھے پسند تھا
کہ کوئی دخل در معقولات کرنے والا نہیں تھا۔ میں نے اپنی بہت اچھی
نظمیں وہاں لکھیں۔ امن عالم پر منظوم ڈرامہ 'نئی صبح' جو مجھے بہت
زیادہ پسند ہے، اس کمرے کی خاموش راتوں میں لکھا۔"

"ایک دن اصل کرایہ دار نے تقاضا کیا کہ ہمیں اب کمرے کی ضرورت
ہے، میں نے کہا بہت اچھا۔ میں پھر بھائی جان کے پاس پہنچا اور اپنا
دکھڑا سنایا۔ میں چاہتا تھا کہ بھائی جان کے گھر کے آس پاس کوئی
ٹھکانہ مل جائے کیونکہ گھر والے میری شادی کرنے پر زور دے رہے
تھے۔ میں ٹال مٹول کر رہا تھا۔ سب سے بڑی وجہ تو یہی تھی۔ مکان
کا نہ ہونا، اور پھر میری شوریدہ سری۔"

"بھائی جان کے ایک پڑوسی تھے حاجی سیٹھ۔ ان لوگوں سے ہم سب
گھر والوں کے گہرے مراسم تھے۔ وہ کچھی میمن تھے اسی لیے ان کی
وساطت سے کامبیکر اسٹریٹ پر ایک کچھی میمن داؤد بھائی نے مجھے اپنا

شکمی کرایہ دار بنا لیا۔ وہی ایک کمرہ مگر ذرا بڑا جس میں غسل خانہ بھی تھا کوئی پگڑی نہیں تھی۔ تیس روپے ماہوار کرایہ۔ (اس پورے مکان کا کرایہ تیس روپے تھا جس میں تین کمرے تھے) اور دو روپے بجلی کے۔

"اس مکان میں آنے کے بعد میرے حواس کی شیرازہ بندی کا عمل شروع ہوا۔ بھائی میاں نے بغیر نصیحتوں کے دفتر کھولے مجھے بہت سی باتیں سکھائیں اور اس کمرے کے ماحول سے مجھے گھر کی مہک آنے لگی۔ اور اپریل ۱۹۵۳ء میں جب میں میرٹھ سے صبیحہ کو دلہن بنا کر اس گھر میں لایا تو گویا اس کے در و دیوار بدل گئے۔ اس کا ذرہ ذرہ رقصاں و خنداں مجھ سے ہم کلام ہونے لگا۔ اور ہم دونوں نے مل کر ایک نئی زندگی کا آغاز کیا۔" (ص ۱۱۷)

"صبیحہ جو میرٹھ کے کشادہ مکان میں رہائش کی عادی تھیں جب دلہن بن کر اپنے تصورات کی عظیم الشان دنیا ذہن میں بسائے اس کمرے میں پہونچیں تو انہیں چاروں طرف سے گھری ہوئی یہ کھولی قیدخانہ معلوم ہوئی۔ اب پنچ گنی یا مہا بلیشور یا کسی اور صحت افزا مقام پر چھٹیاں گزارنے کی استطاعت تو تھی نہیں ـــ ہاں چار پانچ ماہ بعد وہ اپنے ماں باپ کے پاس میرٹھ چلی جاتی تھیں اور ایک دو ماہ میرٹھ میں رہ کر تازہ دم ہو کر آتی تھیں۔ بمبئی کی مسموم فضا اور گھٹن کا مقابلہ کرنے کے لیے میرے تین بچوں شبانہ، جاوید، شاہینہ کی ولادت میرٹھ میں ہوئی اس احتیاط کے باوجود اس گھٹن میں صبیحہ کی صحت خراب ہو گئی۔ آخر میں نے ۱۹۵۶ء میں کامبیکر اسٹریٹ والا مکان چھوڑ دیا۔" (ص ۱۳۱)

"بمبئی کے مضافاتی علاقے میں ایک پہاڑی پر یہ درگاہ نہایت پرفضا مقام پر واقع ہے اور متولیوں نے چار چار بڑے کمروں کے چوبیس فلیٹ اس غرض سے بنوا دیے ہیں کہ ضرورت مند حضرات تبدیلیٔ آب و ہوا کے لیے آسکیں۔ یہاں مکان ملنا آسان کام نہیں ـــ مگر

سینی ٹوریم کے منتظم کابلی صاحب کے بھائی سے علیک سلیک کے باعث یہ فلیٹ مل گیا۔ پچاس روپے ماہوار پر یہ مکان معہ فرنیچر کے صرف چار ماہ کے لیے ملا، اور یہ دن پلک جھپکتے میں گزر گئے۔"

"مکان تلاشِ بسیار کے بعد بھی نہ ملا۔ آخر ڈاکٹر رفیق ذکریا کی سفارش پر سیٹھ احمد غریب نے صابو صدیق مسافر خانے میں ایک کمرہ عنایت کر دیا۔ کرایہ پچاس روپے ماہوار — میں دو ڈھائی مہینے یہاں رہا۔ پھر آخر بڑی دوڑ دھوپ کے بعد مارچ ۱۹۵۷ء میں کچھ روپیہ ایڈوانس دے کر گھاچی محلہ بھنڈی بازار میں ایک بڑا کمرہ اور بالکنی چالیس روپے ماہوار پر گیارہ مہینے کے لیے کرایہ پر ملا اس مکان کی اپنی ہی شان تھی۔ ہمارا مکان دوسری منزل پر لبِ سڑک تھا۔ اور اس منزل پر آٹھ دس کھولیاں اور تھیں، اتنی ہی اوپر اتنی ہی نیچے۔ معلوم ہوا کہ اس بلڈنگ کی اکثر کھولیوں میں شراب کشید کی جاتی ہے، اور نہایت فنکارانہ طریقے سے فروخت کی جاتی ہے۔ لیکن اس بلڈنگ کے لوگ چاہے شراب کشید کرتے ہوں یا کوئی اور دھندا کرتے ہوں — ہم لوگوں کی بے حد عزت کرتے تھے۔"

"گھاچی محلہ میں گیارہ مہینے بھی گزر گئے اور مکان کا مسئلہ پھر سامنے آ کر کھڑا ہو گیا۔ میں نے حسبِ وعدہ مکان کی چابی اصل کرایہ دار کو سونپی۔ بال بچوں کو میرٹھ بھیجا اور مُلا کی دوڑ مسجد تک، یعنی کھوٹے سکے کی طرح پھر واپس ہر زینب چیمبرس چلا گیا، جہاں پہلے ہی لوگوں کی ریل پیل تھی۔"

ششم۔ ملازمتیں: "شاہد لطیف نے بھائی جان کو بار بار یقین دلایا تھا کہ آپ اپنے بھائی کو بمبئی بلا لیجیے — میں اسے فلم میں کام دے دوں گا اور شاہد لطیف کا یہ وعدہ ہی مجھے دراصل بمبئی کھینچ لایا تھا۔ مگر آنے سے چند روز پیشتر جب بھائی جان نے شاہد لطیف سے کہا کہ شوکت (میرا اصلی نام) بمبئی آ رہا ہے تو ان حضرت نے صاف انکار کر دیا۔"

" خواجہ صاحب کے پاس معمولی درجے کے فلم والے اکثر آتے تھے۔ ان میں ایک صاحب تھے بابا عالم سیاہ پوش — بڑے باتونی، کھدر پوش، شاعری کرتے

تھے۔ مگر برائے نام۔ ان سے دوستی ہو گئی۔ مجھ سے انہوں نے کئی سچویشنوں پر فلمی گانے لکھوائے اور نہ معلوم ان کا کیا کیا۔ مگر مجھے ایک گانے کے تیس روپے دیتے تھے جو اس بے کاری کے زمانے میں تین سو معلوم ہوتے تھے۔"

"غرض میں نے بمبئی پہونچنے کے بعد اپنی سطح پر فلمی حلقوں میں گھسنے کی کوشش کی مگر شاید میں اس ماحول کے لیے ناپختہ تھا اور میں اس بھاگ دوڑ کو بے نتیجہ سمجھ کر شرافت سے اپنے پرانے پیشے کلرکی کی طرف متوجہ ہوا۔"

"اگلے دن بھائی جان مجھے اپنے ساتھ اپنی دکان پر لے گئے اور چراغ دین کے چھوٹے بھائی "چراغ دین اینڈ سنز" کے مالک سے میری ملازمت کے بارے میں بات کی۔ وہ فوراً راضی ہو گئے اور مجھے ایک کرسی پر بٹھا دیا گیا مگر اس بندۂ خدا نے مجھے صبح سے شام تک بٹھائے رکھا۔ میں نے ایک دو بار کہا کہ مجھے کام بتلائیے تو اس نے کہہ دیا کہ بیٹھے رہیے۔ مجھے اس دکاندار کا رویہ تضحیک آمیز لگا۔ اور میں نے شام کو بھائی جان سے کہہ دیا کہ میں اس دکان پر کام نہیں کر سکتا۔"

"اور اگلے دن سے میں اس اجنبی شہر میں تلاش معاش میں سرگرداں ہو گیا۔ ایک فلمی ایکٹر تھے خواجہ صابر۔ وہ ایک رسالہ 'تمثیل' نکالتے تھے۔ ان سے میری خط و کتابت تھی۔ میں سب سے پہلے ونسنٹ روڈ (دادر) ان سے ملنے گیا۔ بڑے اخلاق سے ملے اور جب معلوم ہوا کہ میں بے کار ہوں تو اپنے رسالے میں کام کرنے کی دعوت دی۔ اور میں "تمثیل" کا ایڈیٹر مقرر کر دیا گیا۔ ساٹھ روپے ماہوار تنخواہ طے ہوئی۔ میں نے "تمثیل" کے عید نمبر کی تیاریاں شروع کر دیں اور اپنے دہلی کے دوستوں ارشد مختار، جمیل الدین عالی وغیرہ سے کلام منگوایا۔ مگر ملازمت کی یہ گاڑی پندرہ دن بھی نہ چلی۔ ہوا یوں کہ ایک متشاعرہ خواجہ صابر کے مکان پر آکر ٹھہری۔ خواجہ صاحب نے بعض ذاتی وجوہ کی بنا پر اس کی پذیرائی کی اور مجھ سے کہا کہ ان کی نظم "تمثیل" میں شائع ہو گی۔ میں نے نظم دیکھی تو نہایت گھٹیا اور ناموزوں۔ میں نے اپنے خیال کا اظہار خواجہ صاحب سے کیا تو وہ قدرے برہم ہو گئے اور

کہنے لگے کہ اسے ٹھیک کر کے شائع کیجیے۔ میں نے کہا" میں ایسا گھٹیا کلام شائع نہیں کروں گا۔ میں رسالے کا ایڈیٹر ہوں"۔ وہ گرج کر بولے" میں رسالے کا مالک ہوں"۔ میں نے کہا"تو یہ رکھا آپ کا رسالہ"۔ اور میں بغیر اپنا حساب چکائے ان کے دفتر کے زینے سے اُتر کر پھر سڑک پر آگیا۔"

" بابا عالم سیاہ پوش — مجھے 'الہام' ہفتہ وار کے مالک و مدیر نصیر عزبین سے ملانے سپاری باغ لے گئے۔ ان کا گھر اور دفتر ایک ہی جگہ تھا اکیلے رہتے تھے اور عیش کرتے تھے۔ بابا عالم سیاہ پوش نے جب ان سے میرا تعارف کرایا تو وہ بولے —" غلط — یہ رفعت سروش نہیں ہو سکتے۔ میں نے ان کا کلام دیکھا ہے اور ان کی ایک نظم "زندگی" مجھے ساغر نظامی نے 'الہام' میں چھاپنے کو دی تھی۔ میں نے چھاپی — نظم سے ظاہر ہے کہ رفعت سروش پختہ عمر کے شاعر ہیں"۔ میں نے کہا" جناب یہ میری ہی نظم ہے اور میں ہی رفعت سروش ہوں۔"

" اور کہا کہ آپ 'الہام' کے حصہ نظم کے ایڈیٹر بن جائیے۔ مگر میں معاوضہ کچھ نہیں دوں گا۔ ہاں آپ کا نام چھپے گا۔ میں نے نصیر عزبین کی پیش کش قبول کی اور کئی ماہ تک اس پرچے میں بلا معاوضہ کام کیا۔"

" وہ بہت شہوت پرست تھے۔ اس بلڈنگ میں کئی ایکسٹرا لڑکیاں رہا کرتی تھیں جن سے ان کے تعلقات خوشگوار تھے۔ کئی بار ایسا ہوا کہ میری موجودگی میں وہ کسی لڑکی سے بوس و کنار کرنے لگے۔ یہ صورت حال میرے لیے ناقابلِ برداشت تھی۔ میں نہایت مذہبی ماحول میں پلا ہوا تھا اور روایت کی گرفت میرے ذہن میں بہت مضبوط تھی۔ میں نے آہستہ آہستہ وہاں جانا کم کردیا اور پھر ملازمت کی مصروفیات نے بھی مجھے اس بیگار کی اجازت نہ دی۔"

" محمد علی روڈ ہی مسلم لیگ (بمبئی) کا دفتر تھا۔ وہاں الکشن کی تیاریاں شروع ہوئیں تو عارضی طور پر کلرکوں کی ضرورت پڑی۔ میں نے اس موقعہ کو غنیمت سمجھا اور ووٹروں کی لسٹ تیار کرنے اور ناموں کی چیکنگ وغیرہ کے کام پر ملازم ہو گیا۔ کچھ دن تو ٹھیک ٹھاک کام کرتے گزرے پھر مسلم لیگ کے

سکریٹری شیخ صاحب سے جھڑپ ہوگئی۔ ہوا یوں کہ جس ہال میں ہم بہت سے کلرک تقریباً ایک درجن میزوں پر کام کر رہے تھے وہاں فوری طور پر مسلم لیگ کی مجلس عاملہ کی میٹنگ ہونا طے ہوئی اور شیخ صاحب نے نہایت واہیات اور تضحیک آمیز لہجہ میں ہم لوگوں سے کہا — " اٹھاؤ اٹھاؤ اپنے یہ کاغذات جلدی — یہاں میٹنگ ہونے والی ہے"۔ مجھ سے ان کا یہ تحکم برداشت نہیں ہوا۔ میں نے کہا — " یہ بھی مسلم لیگ کا ہی کام ہے اور اس طرح ایک دم کاغذات نہیں سمیٹے جاسکتے اور آپ ذرا طریقے سے بولیے"۔ وہ اور بھڑے — میں بھی بپھرا دیں تو ایسے موقعوں کی تاک میں رہتا تھا۔"

" میں نے کاغذات دفتر کے انچارج کے حوالے کیے اور زینے سے اتر کر پھر سڑک پر آگیا اور اب یاد نہیں کہ بعد میں حقِ محنت وصول کیا یا نہیں — شاید نہیں۔"

" مگر کچھ دیر کے بعد کہنے لگے کہ تم ہمارے ہی دفتر میں نوکری کر لو۔ میں نے کہا۔ کیا نوکری — بولے میں نے یوپی مسلم ایسوسی ایشن بمبئی میں مقیم یوپی والوں کی فلاح و بہبود کے لیے بنائی ہے تم نوجوان ہو اور اس انجمن کو چلا سکتے ہو میں تمہیں اس کے آفس سکریٹری کا عہدہ دے سکتا ہوں۔ یہیں دفتر ہوگا اور تنخواہ سو روپے ماہوار۔ سو روپے اور خدمت خلق کا کام۔ آفس سکریٹری۔ میں فوراً راضی ہوگیا اور بجائے کیریکٹر سرٹیفکیٹ کے طاہر صاحب سے پروانۂ ملازمت لے کر لوٹا تو بھائی جان بہت خوش ہوئے۔"

" اگلے دن جب دفتر پہونچا تو ایک کمرے میں ایک میز کرسی — ایک رجسٹر اور قلم دوات میرا انتظار کر رہے تھے معلوم ہوا دراصل وہ رجسٹر ہی میری نوکری کا طلسم ہے۔ اس رجسٹر میں ایسوسی ایشن کے تقریباً سو ممبروں کے نام اور پتے درج تھے۔ ایک روپیہ ماہوار چندہ — مگر اکثر لوگوں نے یہ چندہ ادا نہیں کیا تھا۔ میں سمجھ گیا کہ سو ممبر اور سو روپے تنخواہ — تنخواہ لینی ہے تو چندہ وصول کرو — اور میں اس قومی مشن پہ نکلا — مگر تو بہ کیجیے کون چندہ دیتا ہے۔"

" طاہر خاں صاحب کے ایک دور کے رشتہ دار مصاحب تھے لیاقت علی خاں یو پی مسلم ایسوسی ایشن کے معاملات میں بھی ٹانگ اڑایا کرتے تھے۔ بدزبان آدمی تھے ایک دن میرے کمرے میں آئے اور تحکمانہ انداز میں پوچھنے لگے "تم کیا کر رہے ہو"۔ میں اس وقت اتفاق سے ایک نظم لکھ رہا تھا۔ میں نے کہا۔ "کچھ بھی کر رہا ہوں"۔ کہنے لگے "تم یہاں کام نہیں شاعری کرتے ہو" مجھے اس زمانے میں ایسے لب و لہجہ کی برداشت ہی نہیں تھی۔ میں نے کڑک کر کہا۔ "آپ میرے کمرے میں آنے والے ہوتے کون ہیں۔ نکل جائیے یہاں سے اور جو شکایت کرنی ہو طاہر صاحب سے کیجیے"۔ وہ بھنبھناتے ہوتے چلے گئے۔ کچھ دیر بعد طاہر صاحب نے بلایا۔ میں نے ان سے کہا۔ "میرا ابھی حساب کر دیجئے اور سنبھالیے اپنا رجسٹر"۔ انہوں نے میرا حساب صاف کیا اور میں زینہ سے اتر کر پھر سڑک پر آ گیا۔"

" اگر آدمی بے کار ہو تو نوکری کو دور سے سونگھتا ہے۔ اڑتی اڑتی خبر ملی کہ میونسپل کارپوریشن کے گرلز اسکولز کے سپرنٹنڈنٹ کے دفتر میں کوئی جگہ خالی ہے۔ گرانٹ روڈ پر بڑا سا دفتر تھا۔ میں بے دھڑک ایجوکیشن آفیسر کے پاس پہونچ گیا۔ غالبا وہ مس کیلا کھانڈ والا تھیں خبر صحیح تھی اور میں بھی انہیں جنچ گیا۔ ہاتھوں ہاتھ درخواست لکھوائی۔ منظور کی۔ اور بحیثیت کلرک میرا تقرر کر کے اپنے چپراسی کے ساتھ سپرنٹنڈنٹ مس ذکیہ حمید کے پاس بھیج دیا۔ وہ سانولے رنگ کی دبلی پتلی اور تیکھے ناک نقشے والی خاتون تھیں۔۔ ایک دم بولیں "کلرک! آئیے آئیے ہمارے دفتر میں بڑی ضرورت تھی" اور ادھر ادھر کی دو چار باتیں پوچھنے کے بعد اس برآمدے میں بھجوا دیا جہاں ایک دو کلرک اور بیٹھے تھے۔۔ اور میں کام میں مشغول ہو گیا۔ کلرکوں کا کام ہی کیا۔ مکھیاں مارنا اور میں تو ۱۹۴۳ء میں جی۔ ایچ۔ کیو کلرکی کا امتحان پاس کر چکا تھا، اور ایک سال تک ایم۔ پی۔ او برانچ میں کام کرنے کے بعد دہلی اسٹیٹ کے سکریٹریٹ، ڈی اے جی آفس، پوسٹل اکاؤنٹس اور دہلی کے راشننگ آفس میں کام کا تجربہ رکھتا تھا۔ نوکریاں چھوڑنا اور دفتر بدلنا میری ہابی تھی"۔

"یہ نوکری آرام سے چل رہی تھی یعنی ایک مہینہ ہونے والا تھا اور کسی سے جھڑپ نہیں ہوئی تھی ۲۲ یا ۲۳ دسمبر کو حبیب تنویر سے ملاقات ہوئی۔ معلوم ہوا کہ وہ ریڈیو اسٹیشن پر اسٹاف آرٹسٹ کی حیثیت سے ملازم ہو چکے ہیں اور خاص بات یہ بتائی کہ 'نیا ادب' میں میری نظم 'مداوا' پڑھنے کے بعد بخاری صاحب نے میری تعریف کی۔ اور یہ معلوم ہونے کے بعد کہ ابھی میں نووارد ہوں۔ انہوں نے حبیب سے کہا کہ اس لڑکے کو بلاؤ۔ ہمارے دفتر میں بڑے دن کی چھٹیاں تھیں۔ میں غالباً ۲۴ دسمبر ۱۹۴۵ء کو حبیب کے ساتھ ریڈیو اسٹیشن گیا۔ وہ مجھے ویٹنگ روم میں بٹھا کر اپنے کمرہ میں چلے گئے اور ذرا دیر میں بخاری صاحب وہاں آئے اور بغیر کسی تعارف کے مجھ سے بات چیت شروع کر دی۔"

"بخاری صاحب ذہانت کا پیکر اور باتوں کے بادشاہ۔ انہوں نے میرے ذہن کو کھنگال ڈالا۔ ادبیات حاضرہ پر بات چیت کی۔ شاعری کے بارے میں میرا نقطۂ نظر معلوم کیا۔ میرے رہن سہن اور اخلاق و عادات کے بارے میں استفسار کیا اور بے قاعدہ انٹرویو لینے کے بعد بولے۔ 'ریڈیو اسٹیشن میں نوکری کرو گے۔'"

"میں ان کی طلسماتی شخصیت سے مرعوب ہو چکا تھا۔ اور انکار کی جرأت ہی نہیں کر سکتا تھا۔ اس زمانے میں ریڈیو اسٹیشن کی ملازمت ایک بڑا اعزاز تھا۔ میں نے حامی بھری تو حکم ہوا کہ کل سے آجاؤ۔ میرے خواب و خیال میں بھی نہ تھا کہ اچانک مجھے محکمۂ تعلیم کو چھوڑنا پڑے گا۔ میں نے اپنے دفتر میں اطلاع بھی نہ کی۔ استعفیٰ دینا تو بہت قاعدے کی بات ہے۔ اور اگلے دن ۲۶ دسمبر ۱۹۴۵ء کو ریڈیو اسٹیشن کے دفتر کی سیڑھیاں چڑھ گیا، اور اس بامِ رفعت سے ۳۱ جنوری ۱۹۸۴ء کو اترا، جب میرے ہاتھ میں اٹھاون سال کی عمر پوری کرنے کی وجہ سے گلوخلاصی کا پروانہ دیا گیا۔ ویسے کئی بار ان سیڑھیوں سے پھلانگنے کی کوشش کی مگر کبھی مصلحت اور کبھی کم ہمتی نے دامن پکڑ لیا۔ اس وقت میری لاابالی طبیعت کو اس حقیقت کا اندازہ نہ تھا کہ یہاں

۳۸ سال ایک ماہ اور چھ دن کام کرنا ہوگا۔ آل انڈیا ریڈیو کی اس طویل ملازمت کے دوران بہت سے تلخ اور شیریں تجربات سے گزرا اور بہت سی مہیں سرکیں اس داستان حیات کے لیے ایک دفتر چاہیے۔"

چہرے :

"پہلے مالے پر جن دو گھروں سے ہمارا سابقہ پڑا ان میں سے ایک گراموفون باجے ٹھیک کرنے والے تھے جنھوں نے ایک بار ہمارا باجہ لے کر سیکڑوں بار تقاضوں کے باوجود واپس ہی نہ کیا۔"

"اور دوسرا بالکل ہماری کھولی کے نیچے ایک لڑا کا کنبہ رہتا تھا جن سے پانی بند کرنے پر ہمیشہ توتو میں میں رہتی تھی۔ ایک ہی کنکشن تھا اور وہ لوگ پانی آتے ہی نل کھول لیتے تھے اور ہم جھلاہٹ اور بے بسی میں پکار پکار کر کہتے۔ نیچے والو، آدھا نل بند کردو (یہ توتو میں میں بمبئی کی چالوں کی خصوصیت ہے)۔"

"نصیر عریبین کی شخصیت بڑی طرح دار تھی وہ شاید لاہور کے رہنے والے تھے نہایت جذباتی آدمی۔ ان کے ہاتھوں پر بہت موٹے موٹے اور گھنے بال تھے مضبوط گٹھا ہوا جسم، بے دھڑک انسان۔ فلمی لوگوں پر بے لاگ تنقید کرتے تھے۔ مثلاً انل بسواس کو انل بکواس کہا کرتے تھے آوارہ گردی کے اس زمانے میں بابا عالم سیاہ پوش دوست تھا، ہوسکتا ہے کبھی لاہور میں سیاہ پوشی اختیار کی ہو، مگر بمبئی میں تو سفید کھدر پوش تھا۔ صبح سے شام تک ایک اسٹوڈیو سے دوسرے اسٹوڈیو اور گھر گھر آنا جانا اس کا شیوہ تھا قرض لے کر نہ دینا اس کا شعار تھا مگر باتیں بڑی پھبے دار کرتا تھا۔"

"اسی دوران ایک اور دلچسپ اور نہایت پرکشش شخصیت سے ملاقات ہوئی۔ نفیس خلیلی مسلم لیگ کے جلسوں میں اپنی مشہور نظم 'پاکستان' پڑھنے کے لیے اسے لاہور سے بلایا گیا تھا۔ فی جلسہ سو روپے لیتا تھا۔ اور تحت اللفظ اس شان سے پڑھتا کہ مجمع کو اپنے ساتھ بہالے جاتا۔ دراز قد، چھریرا بدن، سفید کرتے پاجامے میں ملبوس، نہایت پرکشش نیلی آنکھیں۔ سرخ سفید

رنگ۔ اس وقت نفیس خلیلی کی عمر چالیس پنتالیس سال کی ہوگی آیا تو تھا جاسوں میں نظم پڑھتے مگر بمبئی کی فلمی زندگی نے اسے اپنے دائرہ میں لے لیا اور اسے کیدار شرما کی فلم نیل کمل میں ایک چھوٹا سا رول مل گیا۔ راج کپور۔ مدھو بالا کو کیدار شرما نے اس فلم میں پہلی بار پیش کیا تھا۔"

"دہلی سے چلتے وقت مجھے مجازؔ نے سردار جعفری کے نام ایک تعارفی پرچہ دیا تھا اور ان الفاظ میں سردار کا غائبانہ تعارف کرایا تھا کہ سردار جعفری ترقی پسندوں کا ظفر علی خاں ہے۔ بمبئی پہنچنے کے چند روز بعد جب میں اس ہنگامہ خیز شہر کی سڑکوں اور راستوں سے کسی قدر واقف ہوگیا تو کھیت واڑی پر کمیونسٹ پارٹی آفس پہنچا۔ میں بلڈنگ کے دروازے پر کھڑا تھا۔ کہ ایک دبلا پتلا پھرتیلا نوجوان بلڈنگ کے چوڑے زینے کی سیڑھیاں پھلانگتا ہوا اوپر چڑھنے لگا۔ میں نے اسے مخاطب کرکے کہا کہ مجھے علی سردار جعفری سے ملنا ہے۔" فرمائیے میرا نام علی سردار جعفری ہے۔" میرے ذہن میں علی سردار جعفری نام تھا کسی بھاری بھرکم شخصیت کا۔ مگر میرے سامنے ایک نوجوان تھا میرے ہی جیسے قد وقامت کا۔ کھادی کے کرتہ پاجامہ میں ملبوس اور لمبے بالوں کو انگلیوں سے سنوارتا ہوا۔ عمر میں مجھ سے کچھ بڑا۔"

"— سب سے پہلے سردار نے مجھے کیفی اعظمی سے ملایا۔ میں نے کیفی کی ایک نظم عورت "پڑھی تھی اور اس کی وہ نظم ۔" اب تم آغوشِ تصور میں بھی آیا نہ کرو" حال میں ہی چھپی تھی۔ کیفی کی شخصیت پر ایک گونہ بےخودی سی طاری تھی لہجے میں گہرائی اور ٹھہراؤ۔ آنکھوں میں خلوص۔ چہرے پر سکون۔ یہ تو بعد میں معلوم ہوا کہ یہ پُرسکون شخص جب انقلابی نظم پڑھتا ہے تو آواز اور اندازِ بیان سے الفاظ اور معنی کو مجسم کر دیتا ہے اور مجمع پر پہلے تو استعجاب و تحسین کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے اور پھر وہ بے اختیار ہو جاتا ہے۔"

"— یہ سبطِ حسن ہیں۔ چھریرے بدن۔ سبک نقوش۔ سوچتی ہوئی آنکھیں دھیما لہجہ۔ تو یہ ہیں نیا ادب ایڈیٹر اور مجاز کے پرانے ساتھی۔"

"۔ یہ ہیں ڈاکٹر کنور محمد اشرف ۔ ڈاکٹر اشرف کو میں نے بہت پہلے ۳۵ء ۔ ۱۹۳۶ء میں موانہ ضلع میرٹھ میں دیکھا تھا۔ کانگرس کے ایک جلسے میں پنڈت جواہرلال نہرو نے انہیں اپنی جگہ جلسے کی صدارت کرنے بھیج دیا تھا۔ ڈاکٹر اشرف کی تقریر کا لطف میرے ذہن کے کسی گوشے میں محفوظ تھا میں نے بڑی عقیدت سے انہیں آداب کیا اور ان کے پُروقار مگر بے تکلف انداز نے مجھے مسحور کر لیا۔"

"۔ بنے بھائی سجاد ظہیر۔ "لندن کی ایک رات" اور "انگارے" والے سجاد ظہیر سے ملاقات ہوئی۔ کیا تبسم اور پاکیزہ شخصیت ہے۔ اور کیا اپنا پن ہے ان کی باتوں میں۔ ان کی شخصیت کا جادو دل پر چل گیا اور ایسا چلا کہ اب تک اثر باقی ہے۔"

"۔ پریم دھون ۔ کلچرل اسکواڈ میں کام کرتے تھے۔ انہیں شاعری کے علاوہ رقص و موسیقی سے بھی شغف تھا۔ بعد میں فلم میں خوب چمکے انہوں نے میرے ہی مشورے پر نور سے شادی کی۔ یہ پیاری لڑکی فلموں کے چکر میں بمبئی آئی تھی۔"

"دبلے پتلے پریم ساگر گپتا جو آج دہلی کمیونسٹ پارٹی کے اہم ستون ہیں اس زمانے میں بھی اتنے ہی خاموش اور سنجیدہ تھے۔"

"۔ علی اشرف کی شخصیت کا سارا حسن ان کی گمبھیر مسکراہٹ میں پوشیدہ تھا وہ اپنا نفسِ مطلب الفاظ سے زیادہ لطیف مسکراہٹ سے ادا کیا کرتے تھے۔"

"۔ کرشن چندر۔ اپنی عینک کے شیشوں میں دنیا کو ایسی معصومیت سے دیکھتے تھے جیسے یہ دنیا ان کے لیے اجنبی ہو۔ مگر جب اس آنکھوں دیکھی کو کاغذ پر اتارتے تھے تو معلوم ہوتا تھا کہ اس شخص کے عمیق مشاہدے میں ایک کائنات ہے۔"

"۔ بے باک اور بے لاگ گفتگو کرنے والے مولانا حسرت موہانی۔"

"۔ غزل اور تنقید کو نیا موڑ دینے والے فراق گورکھپوری۔"

"۔ بھاری بھرکم نقاد پروفیسر احتشام حسین۔"

"۔ شعلہ نفس دانشور ڈاکٹر علیم۔"

"۔ کلکتے کے شاعر پرویز شاہدی۔"

" ۔بھوکا ہے بنگال کے خالق وامق جونپوری"۔

" ۔لیلیٰ کے خطوط والے قاضی عبدالغفار"۔

" ۔مخدوم محی الدین جو سراسر انقلاب تھے"۔

" ۔ایک صبح دیکھا کہ ڈاکٹر ملک راج آنند غسل خانہ سے تہا کر مادرزاد ننگے نکلے چلے آرہے ہیں۔ (شکر ہے وہاں اس وقت فراق گورکھپوری نہیں تھے) وہ اسی یورپی تمدن کا مظاہرہ کر رہے تھے جہاں سے وہ حال ہی میں ہندستان لوٹے تھے۔"

" ۔تعجب ہے اتنی بڑی کانفرنس میں صرف دو خاتون مندوب تھیں ایک بیگم صمد شاہین اور دوسری سرائے کے باہر کی ہیروئن ثمینہ خاتون۔ جنہیں کرشن چندر کے ساتھ الگ کمرے میں ٹھہرایا گیا تھا۔ (اس اخلاقی جرأت کا ترقی پسندی سے کوئی تعلق نہ تھا)"

" ۔طاہر خاں ۔معلوم ہوا بہت بڑے آدمی ہیں۔ خاں صاحب کا خطاب پا رکھا ہے۔ شاہجہاں پور کے پٹھان ہیں۔ خیر میں ان سے ملا۔ لحیم شحیم سرخ و سفید شخص۔ رعونت ان کے چہرے پر آکر ٹھہر گئی تھی اور خد وخال مسخ ہوگئے تھے۔ بڑے غرور سے ملے۔"

" ۔ایک دن ایک صاحب آئے۔ نہایت خوبصورت نوجوان گھونگر والے بال ۔سر سے پاؤں تک ریشمی کپڑوں میں ملبوس۔ لہجہ میں نفاست ۔ چہرے پر ذکاوت اور شرافت، تعارف ہوا۔ معلوم ہوا کہ حبیب احمد خاں ہیں، مگر شاعر ہیں اس لیے اب حبیب تنویر کہلاتے ہیں۔ رائے پور کے رہنے والے ہیں ۔"

" ۔اپنے کمرے میں بخاری صاحب وہ نہیں تھے، جو مجھ سے ویٹنگ روم میں خود آکر ملے تھے۔ ایک قوی ہیکل شخص ۔چہرے پر خشکی اور سختی۔ تنی ہوئی گھنی بھنویں۔ شخصیت کو اور بارعب بنانے والے کھڑے کھڑے سے بال اور آواز میں سمندر کی سی گہرائی اور پہاڑوں جیسا رعب۔"

" ۔ظ انصاری ان دنوں انجمن کے جلسوں میں رونق اور تفریح کا سامان بنے

تھے۔ ظ انصاری (ظلِ حسین انصاری) میرٹھ کی شیعہ درسگاہ منصبیہ کالج کے پڑھے ہوئے تھے اور کچھ عرصہ پہلے روزنامہ "انصاری" دہلی میں کام کرتے تھے صحافی بھی تھے، شاعر بھی ۔ عام طور پر سب سے پہلے ظ انصاری مکتبی قسم کا اعتراض کرتے۔ اس کی "ہ" گر رہی ہے، اس کا الف زیادہ ہے۔ یہ مصرعہ یوں نہیں یوں ہونا چاہیے تھا۔ یا ٹکنیک کمزور ہے ۔ اور بحث شروع ہو جاتی جب دو چار آدمی بول چکتے تو سردار جعفری اپنے فیصلہ کن انداز میں مختصر تقریر کرتے۔ اور موضوع اور اس کی اہمیت پر زیادہ زور دیتے اور محفل کو ہمنوا بنا لیتے۔ لیکن ظ۔ انصاری آخر میں کہتے "مگر میرا اعتراض باقی ہے" ایک میٹنگ کی بات یاد آئی۔ ساحر لدھیانوی نے اپنی تازہ نظم "جہاں گیر" سنائی۔ اس کا ایک مصرعہ تھا ؎

ہم میں کوئی بھی جہاں نور و جہانگیر نہیں

مگر ظ۔ انصاری نے کہا "جہاں نور غلط ہے۔ مصرعہ یوں ہونا چاہیے تھا ؎

یاں کوئی نور جہاں اور جہانگیر نہیں"

سردار اور دوسرے لوگوں نے کہا کہ مصرع خوبصورت اور رواں دواں ہے اور جہاں نور کہنے میں ایک خاص معنویت ہے۔ مگر سب کی سننے کے بعد وہ یہی بولے ۔ "میرا اعتراض باقی ہے"

" جوشؔ صاحب مستقل طور پر پونا رہتے تھے۔ مگر کبھی کبھی بمبئی آتے تو ۔ پی ڈبلیو اے کی میٹنگ میں ضرور آتے۔ چنانچہ ایک میٹنگ میں آئے تو اپنی برقعہ پوش محبوبہ کو بھی ساتھ لائے (میں ان کے نام کی پردہ داری کر رہا ہوں) اور پورے موڈ میں اپنا کلام سنایا۔ محبوبہ کو اپنے ساتھ تخت پر بٹھا لیا۔ ان سے چہرے سے نقاب اٹھانے کو کہا اور خوبصورت تشبیہوں اور استعاروں سے بھرپور اپنی وہ حسین نظم سنائی۔ "برقعہ فگن"۔ یہ نظم ان کے کسی مجموعہ کلام میں چھپی ہے اور کالے برقعہ میں ملبوس بے نقاب مگر محجوب حسن پر کئی معرکتہ آلارا رباعیاں بھی ہیں۔ یہ کلام اسی برقعہ پوش حسینہ کا رہین منت ہے۔"

"ایک دن ہمارے اسمارٹ اسسٹنٹ ڈائرکٹر ڈاکٹر رام راٹھے ایک نہایت اسمارٹ خاتون کے ساتھ ہمارے کمرے میں آئے اور تعارف کرایا — "یہ سلطانہ بیگم ہیں، پروگرام اسسٹنٹ لاہور سے ان کا تبادلہ بمبئی ہو گیا ہے۔" سلطانہ بیگم کے چوڑے چہرے پر مسکراہٹ تھی۔ ایک گال پر خفیف سا گڑھا جو ان کی شخصیت کو اور پُر وقار بنائے ہوتے تھا۔"

"اسی دن تیسرے پہر میں نے سردار جعفری کو فون کیا۔ سلطانہ نے کہا کہ — "سردار جعفری کو فون کر رہے ہو تو میں بھی ان سے بات کروں گی" — اور سلطانہ نے فون پر سردار کو اپنے بمبئی آنے کی اطلاع دی بعد میں مجھ سے کہا کہ میں تمہیں ساؤتھ انڈین سمجھ رہی تھی (یہ غلط فہمی اور بھی بہت سے لوگوں کو ہو چکی ہے، میرے سانولے رنگ اور خدوخال کی وجہ سے)۔"

" اطہر پرویز جنہیں گزشتہ برس موت نے اپنی آغوش میں لے لیا بہت ہی ذہین اور ادب کے معاملے میں باخبر نوجوان تھے۔ وہ ہم سب لوگوں کی ادبی سرگرمیوں سے واقف تھے۔ بہت تیز باتیں کرتے تھے۔ دبلے پتلے زردی مائل سفید رنگ، چپٹے چپٹے ناک نقشے والے اطہر پرویز — کانفرنس کی رونق تھے اس وقت تک صدیقہ بیگم سے ان کی شادی نہیں ہوئی تھی۔ کم بخت دل ان سے بے وفائی کر گیا ورنہ ان کا دماغ تو ہر وقت کام کرنے کے لیے حاضر رہتا تھا۔"

"— ساغر نظامی نے اس تمہید کے بعد — کہ میں نے ایک عرصہ پہلے نوجوانوں کو خطاب کر کے ایک نظم کہی تھی۔ میں سمجھتا ہوں کہ مجموعی طور پر ہمارا کاروانِ آزادی ابھی وہیں ہے جہاں تھا۔ (حالانکہ یہ ان کی کم نظری کی دلیل تھی۔) اپنی بہت مشہور اور بہت پرانی نظم اپنے مخصوص ترنم میں سنائی

اے جوانو! نوجوانو! جوانو!
ہو سکے تو جہاں کو بدل دو
اس غلام آسماں کو بدل دو

میں یہ نظم ان کے عالمِ جوانی میں موانہ (ضلع میرٹھ) میں سن چکا تھا۔

۱۹۳۶ء اور ۱۹۴۶ء کے ساغر نظامی میں زمین آسمان کا فرق آچکا تھا بہرحال

بھرپور انقلابی مشاعرہ ہوا، اور کمشنر صاحب کی بیگم کی صدارت میں۔ ہمیں جس ڈر سے انہوں نے اپنے گھر مہمان نہ رکھا تھا، وہی ہوا۔

دوسرے دن مشاعرے کی صدارت حضرت ساغر نظامی نے فرمائی۔ مشاعرے کی کیفیت ہی بدلی ہوئی تھی۔ سب حیدرآبادی شعرا نے رومانی غزلیں اور گیت سنائے۔ اور جب صاحبِ صدر کی باری آئی تو انہوں نے اپنی انقلابی شاعر کی حیثیت کو خود مجروح کرتے ہوئے فرمایا۔ میں بنیادی طور پر رومانی شاعر ہوں۔ اور ہزاروں بار کی پڑھی ہوئی غزل سے کام چلایا۔

محبت میں ہم نے جوانی لٹا دی
جوانی تو کیا زندگانی لٹا دی ؟

"اوروں کی بات چھوڑیئے۔ مگر ہم لوگوں کو ساغر نظامی کی یہ مصلحت اور سمجھوتے بازی سمجھ میں نہیں آئی، اور باتوں باتوں میں سردار جعفری نے ہنستے ہنستے کہا کہ ساغر صاحب کبھی نوے فیصدی انقلابی شاعر ہوتے ہیں اور کبھی دس فیصدی بھی نہیں رہ جاتے۔"

"۔ بمبئی کے فسادات ان دنوں دھیمے دھیمے مگر بہت عرصہ تک چلے۔ اس حد تک کہ لوگوں کو فسادات کے ماحول میں جینا آ گیا۔ مثلاً ہمارے ساتھی منشی شاہد حسین نے داڑھی منڈا لی تھی اور شیروانی کی جگہ بش شرٹ اور پتلون پہننی شروع کر دی تھی۔"

"۔ مگر میراجی۔ جو اس وقت بھی ایک LEGEND تھے۔ پہلی بار ملے میراجی کی شخصیت مخاطب کو اپنے آپ میں زیر کر لیتی تھی۔ ایک تو حلیہ ایسا کہ صوفی یا رشی ہونے کا گمان گزرے۔ لمبے لمبے بال اور ہاتھوں میں لوہے کے گولے اور متجسس آنکھیں ان کی شخصیت کو پُراسرار بناتے ہوتے تھیں۔ اور پھر ان کا نپا تلا اور خود اعتمادی سے بھرپور لہجہ۔ وہ بحث نہیں کرتے تھے۔ اپنا نقطۂ نظر حتمی طور پر بیان کرتے تھے۔"

"جمیل الدین عالی۔ جن کا لاابالی پن ہمارے پورے گروپ میں مشہور تھا، بمبئی آئے اور ہمارے ساتھ ۴/۶ زینب چیمبرس میں ٹھہرے۔ سونا تو کیا تھا

ساری رات ادھر ادھر کی ہانکتے رہے۔ اتفاق سے مجھے اگلے دن نشر کرنے کے لیے ایک افسانہ لکھنا تھا۔ وہ افسانہ میرے لیے عالی نے لکھا۔ ان دنوں عالی بہت پریشان تھے۔"

"ایچ آر شاہ کو افسانے کا اسکرپٹ دیا تو تحریر دیکھ کر مسکرائے کہ یہ افسانہ کسی پڑوسن سے لکھوایا ہے۔ مجھے ہنسی آگئی۔ میں نے کہا، تحریر کچی ہے۔ مگر لکھا ہے میرے ایک دوست نے جو بہت اچھا شاعر ہے۔ مگر بدخط ہے۔"

"۔ تقسیم وطن سے کچھ دن پہلے مجاز بھی کچھ عرصہ کے لیے بمبئی آئے تھے اور کھیت واڑی میں ہی ٹھہرے تھے۔ مگر اب مجاز میں وہ شعلہ نہیں رہا تھا۔ سردار جعفری کا بیان ہے کہ مسجدوں میں خون ۔ کلیساؤں میں خون کہنے والا شاعر مجاز اور اس خون کے طوفان میں نہا کر بآہستہ اراں آب وتاب وطن کی حریت کے آفتاب کے جگمگانے کی خبر دینے والا مجاز کئی دن تک بے ہوش رہا۔ اس نے کمیونسٹ پارٹی آفس کی کھڑکی سے آناً فاناً کئی لوگوں کو فرقہ پرستی کے چھروں کا نشانہ بنتے اور خون میں نہاتے دیکھا۔ مجاز کے اعصاب پر جمود طاری ہوتا جا رہا تھا۔ اور بمبئی جو اس وقت بہت ہی تیز روزندگی کا مرکز تھا۔ مجاز کے لیے نامناسب شہر تھا۔ وہاں کس کو فرصت تھی کہ صبح وشام میخانوں میں جائے اور شراب وشباب کے علاوہ کوئی اور بات ہی نہ کرے اور فلمی ماحول تو معاذ اللہ۔ وہاں تو دوستوں کو کاٹنا اور ان کے حصے کا کام اور روٹی چھیننا۔ آدمی کی ذہانت اور PUSHING ہونے کی دلیل تھی اور ہے۔ بھلا ایسے ماحول میں مجاز جیسے نیک نفس آدمی کا کیا کام۔ ہزار وہ بہت اچھا غنائی شاعر ہو۔"

ٹ ۔ ۳۰ جنوری ۱۹۴۸ء بمبئی کی ایک نہایت خوشگوار اور پربہار شام ۔۔ آج علی سردار جعفری اور سلطانہ بیگم کی شادی ہے۔ رسم تو پوری ہو چکی ہے۔ اب احباب مبارکباد دے رہے ہیں۔ نئے جوڑے کو تحائف پیش کر رہے ہیں۔ میراجی نے ایک نظم پڑھتے ہوتے نئے جوڑے کو ایک دلچسپ تحفہ دیا ہے۔ بک شلف ۔ لکڑی کے دو خوبصورت مینڈھے آمنے سامنے۔ ممتاز بہن اور

ملک نورانی نے بجلی کی کیتلی دی۔ کیفی اعظمی نے اس موقع پر چھوٹی سی مختصر تقریر کی ہے: "میں نے سردار جعفری سے بہت کچھ سیکھا۔ مگر ایک چیز میں نے ان کو سکھائی۔ شادی کرنا۔"

"ان دنوں خواجہ غلام السیدین بمبئی میں رہتے تھے۔ خواجہ صاحب بہت نستعلیق آدمی تھے لہجہ اتنا نرم کہ لبوں سے پھول جھڑنے والی مثال صادق آئے زبان اتنی فصیح اور رواں کہ نفسِ مضمون خود بخود واضح ہوتا چلا جائے اور سننے والے کے ذہن کو اپنا ہم نوا بنالے اور جس زبان میں بولتے تھے۔ ریڈیائی تقریر اسی زبان اور محاورے میں لکھتے۔"

"یہ وہی کے سی شرما ہیں جو دو سال پہلے آل انڈیا ریڈیو کے ڈائرکٹر جنرل کے اعلیٰ عہدے تک پہونچ کر ریٹائر ہوئے اور یہ ان کا بڑا پن تھا کہ انہوں نے دہلی میں کئی بار بھرے جلسوں میں اس بات کا اظہار کیا کہ ریڈیو کے لیے لکھنا میں نے رفعت سروش سے سیکھا ہے، ورنہ آج کے زمانے میں کون کسی کا ذکر کرتا ہے۔ آدمی جس سیڑھی پر چڑھ کر ترقی کی منزل پہ پہنچتا ہے، پہلے اسی کو گراتا ہے۔ ایسے درجنوں لوگ ہیں جن کو اس ناچیز نے قلم پکڑ کر لکھنا اور بول بول کر ریڈیو پہ بولنا سکھایا۔ اور وہ جب کسی قابل ہوئے تو سب سے پہلے انہوں نے احسان فراموشی کا فرض ادا کیا۔"

"بمبئی کی ادبی زندگی میں ایک اور دھماکہ خیز اضافہ ہوا۔ لکھنؤ سے باقر مہدی کی آمد۔ باقر مہدی خطرناک حد تک اپنے آپ سے بے پرواہ انسان ہیں۔ ملے اور ایسے ملے کہ ہم لوگ گاڑھے دوست ہو گئے۔ ہم دونوں میں خطرناک حد تک قربت ہو گئی۔ ایسی قربت کہ ایک دن اختر الایمان کے گھر سردار جعفری نے ہم دونوں کو بے تکلف دیکھ کر کہا کہ تم دونوں میں عنقریب سخت لڑائی ہوگی، اور یہ سردار نے غالباً اس لیے کہا کہ باقر مہدی کسی کی لگی لپٹی نہیں رکھتے۔ وہ ٹکسال کے سونے کی طرح کھرے آدمی ہیں۔ جہاں چاہے ٹھوک بجا لو ایک ہی آواز آئے گی۔ باقر مہدی۔ باقر مہدی۔ وہ کوئی ملازمت نہ کر کے زندہ رہنے میں کمال رکھتے ہیں اور لطف یہ کہ انہیں بمبئی کی فلمی زندگی کا بھی

شوق نہیں۔ پڑھنا اور لکھنا۔ لکھنا اور پڑھنا"
"ان صاحبہ کا نام ہے شنکرا۔ بمبئی ہی کی ایک نمائش کے کوی سمیلن میں ان سے ملاقات ہوئی تھی اور یہ ملاقات اردو خوانی کے شوق میں مخلصانہ دوستی کے درجے تک پہنچ گئی۔ شنکرا اور ان کی جٹھانی سشیلا کو میں نے اردو پڑھائی۔ ٹیوشن کے طور پر نہیں بلکہ مخلصانہ دوستی کی سطح پر۔ اوشیانہ کی شامیں اکثر یاد آتی ہیں۔ ہندی کے بڑے بڑے ادیبوں سے میری ملاقات یہیں پر ہوئی میتھلی سرن گپت، ڈاکٹر رام کمار ورما، رام دھاری سنگھ دنکر، جینیدر کمار جین، ہری ونش رائے بچن، میگھ راج مکل، بھوانی پرساد مشر، اب کس کس کا نام گناؤں۔ ان لوگوں کی سادہ پُرکار باتیں اور ہندی کے فروغ کے لیے ان کی فریفتگی اب یاد آتی ہے تو محسوس ہوتا ہے کہ اس قومی زبان کے پھیلاؤ کے لیے کس قدر کام کیا ہے ان بزرگ ادیبوں اور شاعروں نے۔ بچن جی اکثر وہیں قیام کرتے۔ ان سے ہم لوگ جی بھر کر مدھوشالہ سنتے اور ان کے دوسرے گیت بھی؛

تم گا دو میرا گان امر ہو جاتے

شنکرا بڑے مزے سے اس کی پیروڈی گاتی تھیں:

تم پکڑو میرا کان گرم ہو جاتے

بچن جی سے میں نے ایک دن کہا آپ اپنے گیت اردو میں کیوں نہیں چھپواتے انھوں نے برجستہ جواب دیا "جسے میرے گیت پڑھنے ہوں ہندی پڑھے"۔ کس قدر پیار کا اظہار ہے ہندی کے ساتھ۔"

"بھوانی پرساد مشر سے پہلی ملاقات شنکرا کے گھر ہوئی۔ میں شام کو پہنچا تو ایک صاحب کھدر کا کرتہ اور دھوتی پہنے ہوئے بیٹھے تھے۔ شنکرا نے تعارف کرایا۔ یہ ہمارے رفعت بھائی اور یہ بھوانی بھائی۔ میں نے ان کا نام سنا تھا۔ رسمی گفتگو کے بعد میں نے کہا۔ کچھ سنائیے۔ وہ فوراً بولے

جی ہاں حضور میں گیت بیچتا ہوں
میں قسم قسم کے گیت بیچتا ہوں

جی ہاں مال دیکھیے دام بتاؤں گا
بے کام نہیں ہیں کام بتاؤں گا

پہلے تو میں یہ سمجھا کہ وہ میری بات کا جواب دے رہے ہیں مگر پھر محسوس ہوا نہیں، وہ تو اپنی نظم سنا رہے ہیں اور اس بے ساختہ لہجے میں کھو گیا۔ وہ سناتے رہے،

یہ گیت وہاں پونے میں لکھا تھا
یہ گیت وہاں سونے میں لکھا تھا
یہ سوچ سوچ کر مرجانے کا گیت
اور یہ دکان سے گھر جانے کا گیت
جی اور ڈیزائن بھی میں دکھلاتا ہوں
گاہک کی مرضی اچھا جاتا ہوں"

"ایک ایسے صاحب ذوق تھے حکیم مرزا حیدر بیگ دہلوی۔ بڑی باغ و بہار شخصیت کے مالک تھے۔ محمد علی روڈ پیران کا حیدری دواخانہ تھا۔ خود کشتے اور مقوی غذا کھاتے تھے اور اپنے شاعر دوستوں کو بھی کھلاتے تھے۔ ان کا گھر نفاست، آرائش اور طرز رہائش کے اعتبار سے یورپین انداز کا گھر معلوم ہوتا تھا، مگر وہ سراسر مشرقی تہذیب کا نمونہ تھے۔ مکلّف شیروانی، خضاب یافتہ داڑھی، پر تکلف لب ولہجہ۔ جگر صاحب ہمیشہ ان کے مہمان ہوتے تھے۔ حیدر صاحب کو شکیل بدایونی نے مشاعرہ کا چسکا ڈال دیا۔"

"۔ ان کے دوست نخشب جارچوی بھی تھے۔ مگر نخشب کے اپنے ٹھاٹھ تھے۔ وہ خود کسی رئیس سے کم نہ تھے۔ اعلیٰ درجے کی ریس کھیلتے تھے۔ اونچے سے اونچا عشق کرتے تھے اور بڑے سے بڑے آدمی کو اپنے سے کم تر یا کم سے کم برابر کا سمجھتے تھے جب تک دلی رہے مشاعرے پڑھتے تھے اور خوب پڑھتے تھے۔ صفِ اول کے شعرا میں شمار ہوتا تھا۔ مگر بمبئی پہونچ کر ان کی آواز خراب ہو گئی، اور وہ مشاعرہ بازی سے کنارہ کش ہو کر فلم اور ریس کے ہو کر رہ گئے۔ فلم "زینت" کی قوالی

آہیں نہ بھریں، شکوے نہ کیے کچھ بھی نہ زباں سے کام لیا
ہم دل کو پکڑ کر بیٹھ گئے ہاتھوں سے کلیجہ تھام لیا

سے لے کر "فلم محل" کا گانا۔

آئے گا۔ آنے والا۔ آئے گا

اور اپنی ہی فلم "نغمہ" کے گانے

بڑی مشکل سے دل کی بے قراری کو قرار آیا

کہ جس ظالم نے تڑپایا اسی پر اعتبار آیا

تک ان کی مقبولیت کی ایک داستان ہے جس میں ان کا کوئی حریف نہیں۔"

"۔ تصدیق صاحب کم آمیز انسان تھے۔ مگر جب ان سے دوستی ہو گئی تو خاصے دلچسپ نکلے۔ ان کا ایک کارنامہ تو یہ تھا کہ انہوں نے حافظ علی بہادر خاں جیسے جید عالم، صحافی ادیب، شاعر اور ہمیشہ کسی نہ کسی سے الجھنے والے شخص کی صاحبزادی سے شادی کر کے ان سے مستقل جھگڑا مول لے لیا تھا۔"

"۔ یادش بخیر حافظ صاحب اپنی طرز کے ایک ہی انسان تھے۔ سنا ہے خلافت تحریک کے زمانے میں وہ بمبئی کے اعلیٰ پائے کے لیڈر تھے۔ ان پر مختلف اوقات میں مختلف موڈ طاری ہوتے تھے۔ کبھی مذہبیات کا غلبہ ہوتا تو بڑے بڑے علما سے اُلجھتے۔ اخبار نکالنے کی دھن سوار ہوتی تو خود ہی کتابت کرتے اور خود ہی دستی پریس میں چھاپ لیتے موڈ طاری ہوتا تو غزلوں پر غزلیں لکھتے۔ اور ادبی محفلوں میں شعر سناتے۔"

"۔ اصغری بیگم جوش ملیح آبادی کی رشتے کی بھانجی تھیں۔ بڑی انقلابی خاتون رہی ہوں گی کیونکہ ان کی شدھی کرنے کے سلسلے میں سوامی شردھانند کو شہید کر دیا گیا تھا۔ میں نے تو پڑھی نہیں لیکن انہوں نے اپنی داستانِ حیات کا وہ باب "تنویر" میں قسط وار چھاپا تھا۔ گویا ان میں اتنی جرأت تھی کہ اپنی لغزشوں کو جوں کا توں بیان کر سکیں ۔۔۔ بہر حال ۱۹۴۶ء کے اوائل میں جب مجھے ان سے نیاز حاصل ہوا تو باقاعدہ اصغری بیگم تحر تھیں۔ اور ان کے شوہر سلیم اور ان کا بیٹا جمشید بھی ان کے ساتھ رہتا تھا جو ان کے پہلے شوہر کی یادگار ہے اور دو بیٹیاں مینا خورشید اور کرن تبسم ۔۔ ان کا سرنام توڑے تھا۔ اور مینا کا نام دراصل مینا ڈے تھا۔ مگر میں نے مینا کو مینا خورشید کے نام سے عورتوں کے پروگرام میں شعر خوانی کے پروگرام دینے شروع کیے تو یہی نام مشہور ہو گیا۔ کرنی یعنی تبسم اس وقت بہت چھوٹی تھی مگر بہت شریر، ذہین اور حاضر جواب۔ ان دنوں اس نے

بے بی تبسم کے نام سے فلم میں کام کرنا شروع کیا تھا اور دیکھتے ہی دیکھتے بے بی تبسم ایک مشہور اداکارہ ہوگئی اور آج وہی تبسم ہے جو گلشن گلشن پھول کہلاتی ہے۔ چاہے وہ ٹیلی ویژن کے پروگرام ہوں۔ چاہے طنز و مزاح اور لطیفہ گوئی کی محفل چاہے بزمِ مشاعرہ تبسم کی ذہانت ہر جگہ جلوہ گر ہوتی ہے"

"۔ نریندر شرما کی سربراہی میں یو پی کے چیف منسٹر کے صاحبزادے سرود انند ایسوسی ایٹڈ پروڈیوسر مقرر ہوئے جنھوں نے اس سے پہلے ریڈیو کی ملازمت نہیں کی تھی۔ اور آل انڈیا ریڈیو کے مشہور و معروف ڈرامہ آرٹسٹ ایس ایس ایس ٹھاکر ڈرامہ پروڈیوسر ہو کر آئے۔ یہ دونوں محترم اس بہترین غزل کے بھرتی کے شعر تھے۔"

" بھوپال سے جاں نثار اختر کالج کی نوکری چھوڑ کر بمبئی آئے۔ جاں نثار اختر بھی مقصدیت زدہ ادب کا شکار ہوئے اور بہت دن تک ایسی سپاٹ نظمیں کہتے رہے جو ان کے رنگ و آہنگ سے مطابقت نہ رکھتی تھیں اور جن پر وہ راہِ راست پر آنے کے بعد شرماتے ضرور ہوں گے"

" جاں نثار اختر مدتوں ساحر لدھیانوی کی پرچھائیں بنے رہے یہ عالم ہوگیا تھا کہ اگر کوئی ان سے کہتا جاں نثار کچھ سناؤ۔ تو وہ جواب میں کہتے تھے۔ ہاں پہلے ساحر سے ان کی تازہ نظم سنو۔ آخری عمر میں ان کی شاعری پر جوانی آگئی تھی اور انہوں نے وہ قرض چکا دیا تھا جو اردو شاعری کا ان کے سر تھا۔"

ترقی پسند تحریک ۔ یوں تو ۱۹۳۶ء میں اس تحریک کی داغ بیل لکھنؤ میں پڑ چکی تھی، مگر یہ پروان چڑھی بمبئی میں۔ ۱۹۴۰ء سے ۱۹۴۷ء تک کا زمانہ اس کے عروج کا زمانہ تھا۔ سجاد ظہیر صاحب کے بمبئی چھوڑنے کے بعد اس تحریک کا زوال ہوا۔ اس تحریک کے زوال کا باعث جہاں اور وجوہات ہوسکتی ہیں۔ وہاں سب سے بڑی وجہ اپنی۔ اور صرف اپنی شخصیت کا محل تعمیر کرنے کی لگن میں دوسری اہم شخصیتوں کے بنے بنائے محلوں کو مسمار کر دینا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ اس تحریک نے ادب کو ایک نیا فکری افق بخشا۔ قدامت کی دلدل سے نکال کر اسے نئے کنارے عطا کیے۔ ایک نیا لب و لہجہ دیا۔ مگر چونکہ اس کے پیچھے ذاتی مفادات، اور اپنی ان روایات کی بیخ کنی کا جذبہ تھا جس ماضی کے ادب پر یہ عمارت کھڑی تھی۔ سب سے بڑی بات تو

یہ ہے کہ خلوص نہیں تھا یہی وجہ ہے کہ یہ تحریک چند ادبا — افسانہ نگاروں اور شعرا کی تحریک بن کر رہ گئی. حیدرآباد۔ بھونڈی اور دیگر کانفرنسوں کے ذریعے یہ تحریک عوام کے قریب آئی تھی. مگران موقعہ پرستوں نے اسے اپنے مفادات اور اپنی شہرت کے لالچ میں عوام سے دور بہت دور کر دیا. وہ شعرا اور ادبا جو اس پنچایت کے فیصلوں پر ہاتھ اٹھانے والے تھے ان سے قلم چھین لیے گئے. انہیں رسوا کیا گیا۔

رفعت نے "بمبئی کی بزم آرائیاں" میں ترقی پسند تحریک کے انہیں عوامل پر بڑے فنکارانہ انداز سے روشنی ڈالی ہے. انہوں نے اپنی وابستگی کے ساتھ ساتھ اپنی بے دلی اور منظر انداز کیے جانے کے قصیدے اور مرثیے "بمبئی کی بزم آرائیاں" میں پڑھے ہیں —— ایک بات اور — اس تحریک پر ابتدا سے لے کر دم توڑتے وقت تک کمیونسٹوں کا قبضہ رہا. اس لیے اگر کوئی ادیب و شاعر بغیر اپنی شناخت بتائے اس کارواں میں شامل بھی ہو گیا تو اسے اچھا خاصا رسوا کر کے اس تحریک سے علیحدہ کر دیا گیا. یا پھر ایسے حالات پیدا کر دیئے گئے کہ اس کا دم گھٹنے لگا. چند اقتباسات :

"کمیونسٹ پارٹی کے ان لوگوں نے مجھے ان کی علمی اور ادبی سرگرمیوں کے علاوہ جس چیز نے خاص طور پر متاثر کیا وہ تھا ان کا خلوص اور بے غرض کام کرنے کا جذبہ۔ اکثر لوگ کھاتے پیتے گھرانوں کے چشم و چراغ تھے. مگر بڑے پیمانے پر انسانیت کی خدمت کا جذبہ اور جبر و استحصال سے پاک معاشرہ قائم کرنے کی لگن انہیں ہندوستان کے گوشے گوشے سے اس کمیون میں کھینچ لاتی تھی. جہاں وہ ایک سخت انتظام کے تحت راہبانہ زندگی گزارتے تھے سادہ کھاتے اور موٹا جھوٹا پہنتے. علمی اور ادبی مشاغل میں زندگی گزارتے۔"

" ان کی ادائیگی فرض کا اس امر سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ "قومی جنگ" کے ایڈیٹران سردار جعفری اور کیفی اعظمی وغیرہ پھیری والے کی طرح بھنڈی بازار اور دیگر علاقوں میں اپنا اخبار بیچنے میں گریز نہیں کرتے تھے۔

ان احباب کی بے تکلف محفلوں میں نشست و برخاست نے میرے شعور کو جلا بخشی اور غیر محسوس طور پر اس کا اثر میری شاعری پر پڑا۔"

" اب تک میری نظموں میں یاسیت کا عنصر غالب تھا. 'گلاب کا پھول' —

"اندھیری رات"، "رہ گزر"، "ستارے" اسی قبیل کی نظمیں تھیں جن میں زندگی کی بے ثباتی کا رونا رویا گیا تھا۔ ایسی ہی ایک اور نظم کہی۔"بسترِ شام پہ دم توڑ رہا ہے سورج"۔ اور اس کے بعد اس کے طلوع ہونے کی کیفیت کو پیش کیا گیا تھا۔

کل نئی شان سے نکلا تھا بہ صد ناز و وقار
اپنے پہلو میں لیے ایک جہانِ بیدار

وغیرہ وغیرہ۔ اور پھر غروب آفتاب کا منظر تھا۔ اختتام اس مصرعے پر ہوتا تھا "بسترِ شام پہ دم توڑ رہا ہے سورج"۔ میں نے یہ نظم "نیا ادب" کے لیے دی۔ دو تین روز بعد جب سبط حسن سے ملاقات ہوئی تو انہوں نے نظم کی تعریف کرتے ہوئے کہا۔ "میرے نزدیک ابھی یہ نظم نامکمل ہے۔ سورج غروب ہونے کے بعد پھر بھی تو نکلتا ہے یہ پہلو واضح ہونا چاہیے"۔ میں نے اس پر غور کیا۔ سبط حسن کا مشورہ قبول کیا۔ اور نظم میں ایک بند اور بڑھا دیا جس میں سورج کے طلوع ہونے کی پھر بشارت ہے ۔۔ اور نظم یوں ختم ہوتی ہے:

نئے انداز سے تزئینِ گلستاں ہوگی
پھر جبینِ چمنِ دہر درخشاں ہوگی

اور یہ نظم "غروب و طلوع" کے عنوان سے "نیا ادب" میں چھپی۔ اس صحت مند تنقید کا مجھ پر بہت اثر ہوا اور آہستہ آہستہ رجائیت میری زندگی اور شاعری کے مزاج کا حصہ بن گئی"۔

"یہ اوائل اکتوبر ۱۹۴۵ء کی بات ہے۔ پارٹی آفس گیا تو سردار جعفری نے کہا کہ حیدرآباد میں کل ہند ترقی پسند مصنفین کانفرنس ہے، چلو گے؟ میں بخوشی تیار ہوگیا۔ آمدورفت کا کرایہ کانفرنس کے منتظمین دے رہے تھے۔ تاریخ تو یاد نہیں ۔۔ تیسرے پہر ہم لوگ پوری بندر ریلوے اسٹیشن پر پہنچ گئے۔ بنے بھائی (سجاد ظہیر)، سبط حسن، کیفی اعظمی ۔ ان کے علاوہ چند آدمی اور جن سے اب تک ملاقات نہیں ہوئی تھی کرشن چندر، مہندر ناتھ اور عادل رشید اور بیرسٹر دانیال لطیفی، دانیال لطیفی، تو خیر دور سے دیکھنے والی شخصیت تھے ۔ بہت سنجیدہ ۔ خاموش ۔ کرشن چندر نے اس کانفرنس کے رپورتاژ "پودے" میں بالکل صحیح لکھا ہے کہ ۔۔ دانیال لطیفی اپنی خاموشی

سے بور کر رہے تھے۔"

" فراق کو اس وقت تک عوامی مقبولیت حاصل نہیں تھی اور وہ اس شہرت کی گرد تک نہ پہونچے تھے جو جوش، جگر، حفیظ اور ساغر کے حصہ میں آچکی تھی چنانچہ فراق اپنی شہرت کی دیوار خود تعمیر کر رہے تھے۔"

" میرے لیے تو یہ کانفرنس ایک ادبی تجربے کی حیثیت رکھتی تھی۔ میں سب سے کم عمر تھا اور بزرگوں کی باتوں سے کچھ نہ کچھ اخذ کرتا تھا۔"

" یہ کانفرنس ترقی پسند تحریک کی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کی بنیاد اگرچہ ۱۹۳۶ء میں پڑ چکی تھی۔ مگر یہ کانفرنس اس اعتبار سے بہت اہم تھی کہ اس کی وجہ سے ترقی پسند ادیبوں کا رشتہ عوام کے ساتھ اور زیادہ مضبوط ہوا اور اس کی جڑیں اور دور تک پھیل گئیں اور آنے والے برسوں میں انجمن نہایت فعال ہوگئی اور بڑے شہر اور قصبوں میں اس کی شاخیں قائم ہوگئیں۔"

" مرے کانوں میں اب تک دو صدارتی خطبوں کی گونج ہے۔ ایک کرشن چندر کا خطبۂ صدارت اور دوسرا خطبہ صدارت فراق گورکھپوری کا۔ انھوں نے آدھا خطبہ تو قلم بند کر لیا تھا اور آدھا بغیر لکھے بولا تھا۔ مزے کی بات یہ ہے کہ فراق کے خطبۂ صدارت کا دوسرا حصہ زیادہ شاندار تھا۔"

" سبط حسن نے تجویز پیش کی، کہ عریاں ادب ترقی پسند ادب نہیں ہے۔ سبط حسن قلم کار تھے مگر تقریر کرنا ان کے بس کی بات نہ تھی۔ انھوں نے نہایت مدلل اور زوردار الفاظ میں تحریری تجویز پیش کی۔ جس کی تائید میں علی سردار جعفری نے نہایت عمدہ اور فراٹے دار تقریر کی۔ یہ سردار کی خصوصیت ہے۔ مگر اس کی مخالفت میں "ٹھے لیلیٰ کے خطوط" کے خالق بزرگ ادیب قاضی عبدالغفار — اور "وہ ترا کوٹھے پہ ننگے پاؤں آنا یاد ہے" کے انداز کی پھڑکتی ہوئی غزلیں کہنے والے قادرالکلام شاعر مولانا حسرت موہانی۔ مولانا نے کہا کہ جو چیز ادب کے دائرہ میں آگئی وہ عریاں ہو ہی نہیں سکتی۔ ہاں آپ اسے ہوس لطیف کہہ سکتے ہیں۔ مولانا نے کسی کی ایک نہ چلنے دی اور اولوالعزم نوجوان ادیبوں کی تجویز پاس نہ ہو سکی۔"

" بنّے بھائی کے بمبئی سے چلے جانے کے بعد بمبئی کی ادبی فضا تیزی سے بدلی۔ اگرچہ

انجمن ترقی پسند مصنفین میں نام نہاد عہدوں کی تقسیم نہیں تھی اور اپنی اپنی بساط کے مطابق سبھی خلوص دل سے کام کرتے تھے۔ مگر ظاہر ہے سربراہی کا سہرا سجاد ظہیر ہی کے سر تھا۔ ان کے چلے جانے کے بعد یہ ذمہ داری علی سردار جعفری کے سر آگئی۔ ان دونوں شخصیات میں بڑا فرق تھا۔ میرے نزدیک بنیادی بات یہ تھی کہ بنے بھائی کو اپنے ادبی کیریر کی کوئی فکر نہ تھی۔ ان کا ایک مقام متعین تھا جو صرف ان کے لیے مخصوص تھا (اور اس لیے ان کی جگہ آج تک خالی ہے) مگر سردار جعفری کی شخصیت زیرِ تشکیل تھی بے شک وہ ترقی پسند مصنفین کے بہترین وکیل تھے اور ان کے زورِ خطابت کے آگے اچھے اچھوں کی دلیلیں بے وزن ثابت ہوجاتی تھیں مگر ان کی مشکل یہ تھی کہ بحیثیت شاعر وہ اپنی شخصیت منوانے میں منہمک تھے اور اس وقت شعرا کی صفوں میں ان سے کہیں زیادہ مقبول شعرا موجود تھے۔ مخدوم محی الدین، فیض، مجاز، جذبی، جاں نثار اختر، اختر الایمان۔ اُدھر دیکھیے تو ن م راشد اور میراجی یہ سب کم و بیش سردار جعفری کے ہم عصر تھے۔ مگر اس وقت کے تنقیدی شعور نے ان شعرا کو قابلِ توجہ تسلیم کرلیا تھا، اور ادبی رسائل ان کے ذکر سے بھرے رہتے تھے۔ ان سب نے شاعری کی نئی جہتیں تلاش کی تھیں جبکہ سردار جعفری کا کوئی خاص تذکرہ نہیں کیا جاتا تھا۔"

"غرض سردار کے ہاتھ میں انجمن کی زمام آتے ہی اس کے رنگ ڈھنگ بدلنے لگے اور آہستہ آہستہ وسیع النظری اور ادبی رواداری میں کمی آنی شروع ہوئی ۔"

"اب مقصدیت کی سلیپ ہر تخلیق کے ماتھے پر چپکائی جانے لگی اور ادبی محاسن کو طاق میں رکھنے کا چلن شروع ہوگیا۔ اور انہوں نے فیض کی

یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر

والی نظم کو رجعت پرستانہ قرار دیا اور دلیل دی کہ آزادی کے اجالے کو داغ داغ تو مسلم لیگ بھی کہتی ہے اور آر ایس ایس بھی۔ چونکہ یہ واضح نہیں ہوتا کہ یہ تاثر عوام کا ہے اور نظم واضح نہیں ہے، اس لیے ترقی پسند نہیں ہے۔"

" سردار کے ان ترقی پسندانہ تجزیوں نے ان کے لیے ایک نئی راہ کھول دی اور انہوں نے نیا ادب میں دار و رسن کے عنوان سے جارحانہ مضامین کا ایسا سلسلہ شروع کیا جس میں شعرا کی تخلیقات کا جائزہ لے کر انہیں دار پر

چڑھایا جاتا تھا اور سادہ لوح قارئین سے کہا جاتا کہ ان کی شاعری زہرناک ہے۔ مضامین اٹھا کر دیکھیے کون کون سولی پر نہ چڑھایا گیا۔ حیدرآباد میں مخدوم کو چھوڑ کر باقی سب شاعر، پنجاب میں احمد ندیم قاسمی کو بھی نہیں بخشا گیا۔ بمبئی میں ساحر لدھیانوی کو بھی دار پر کھینچ دیا گیا اور سردار کے ان کارناموں کی اتنی واہ واہ ہوئی کہ اس وقت کے نئے شاعروں اور ادیبوں کی عاقبت خراب ہوئی سو ہوئی اچھے خاصے مقبول شاعر اور ادیب بھی اپنی روش سے بہک گئے۔"

"ادیبوں اور شاعروں پر عجب وقت پڑا تھا کہ ان کو انجمن ترقی پسند مصنفین کے جلسوں میں یہ جواب دینا پڑتا تھا کہ ان کی اس تخلیق سے عوام کو کیا فائدہ پہنچ سکتا ہے۔"

"مجھے یاد ہے کہ ایک جلسے میں میں نے اپنی نظم "تخلیق" پڑھی۔ چند مصرعوں پر مشتمل یہ نظم سن کر جبار صاحب نے میدان مار تقریر کی، اور کہا یہ شاعر یہ ادیب عوام کو کیا دیتے ہیں۔ عوام کو ایسی مہمل شاعری کی ضرورت نہیں ہے۔ حد یہ ہے کہ ان کی تنقید کے غیر ادبی لہجے سے کیفی اعظمی نے اٹھ کر اختلاف کیا اور کہا کہ جبار صاحب نے یہ ادیب یہ شاعر اس انداز سے کہا ہے جیسے یہ کیڑے مکوڑے۔ اور کیفی نے نظم کے رجائی انداز کی تعریف کی ؎

عارض شام پہ جھک کے سورج نے بوسہ دیا
چھپ گیا
لٹ گیا حسن پندارِ دوشیزگی
پھول سے نرم رخسار کمھلا گئے
شام نے فرغلِ تیرگی اوڑھ لی
بارِ تخلیق سے کتنی بوجھل تھی رات
حاملہ رات کے بطن سے طفلکِ نور پیدا ہوا
اور ماں اپنے بچے کے شیریں تبسم کی تابانیوں میں نہانے لگی
چاند کی ہر کرن زندگی کی درخشانیوں کو جگانے لگی

کتنی شفاف کتنی سبک سر ہے رات
جاوداں ہے جمال و سرور حیات

اس طرح کی شاعری جس میں ذرا سی بھی تہہ داری ہو انجمن کے مزاج کے خلاف تھی اور لفظ میں تو ہمارے چغادری ناقدین برداشت ہی نہ کرتے تھے۔ کہتے کہ خود پرستی کی بو آتی ہے۔ یہ وہی زمانہ ہے جب عصمت چغتائی نے مضامین سا افسانے لکھے اور کرشن چندر نے ایسے افسانے جنھوں نے اس افسانہ نگار کا مستقبل داغ دار کر دیا۔ تو میں یہ عرض کر رہا تھا کہ آزادی کے بعد کے کچھ ماہ بعد علی سردار جعفری انجمن کے سربراہ بن گئے جسے انہوں نے شخصیت سازی کے لیے استعمال کیا۔"

' اور کچھ دن ہمارے جلسے اوپرا ہاؤس پر دیودھر اسکول آف میوزک کے ہال میں ہوتے۔ ملک کے حالات کروٹیں بدل رہے تھے اور حکومت وقت کی تنقید ترقی پسندی کا منصب قرار پایا اور اسی مناسبت سے ترقی پسند ادیبوں پر حکومت کی کڑی نظر تھی۔ اور نوبت سربرآوردہ ادیبوں کی گرفتاری تک پہنچی۔ نیاز حیدر اور مجروح سلطانپوری کی گرفتاری کے وارنٹ جاری ہو گئے۔ نیاز تو جلد ہی پولیس کے ہتھے چڑھ گئے مگر مجروح سات آٹھ ماہ تک روپوش رہے۔ ایک دن مستان تالاب کے مشاعرے میں مجروح شریک ہوتے مطلع پڑھا ہ

مجھے سہل ہو گئیں منزلیں کہ قدم کے خار نکل گئے
ترا ہاتھ ہاتھ میں آگیا تو چراغ راہ میں جل گئے

اور جب مشاعرہ ختم ہوا تو خفیہ پولیس انسپکٹر نے مجروح کا ہاتھ پکڑ کر کہا ؎

ترا ہاتھ ہاتھ میں آگیا تو چراغ راہ میں جل گئے

تھوڑے دن بعد سردار جعفری کو پولیس ان کے گھر سے پکڑ کر لے گئی اور وہ کئی ماہ آرتھر روڈ جیل میں رہے۔ ظ انصاری اور بلراج ساہنی بھی گرفتار ہو گئے مگر کچھ دن بعد سنا کہ یہ دونوں انقلابی جیل میں جا کر اس قدر صلح پسند ہو گئے کہ مشروط طور پر رہا کر دیے گئے۔ مگر رہائی کے بعد ان دونوں کے رخ بدل گئے۔ بلراج ساہنی نے تو اپٹا کی سرگرمیوں سے کنارہ کشی کر کے فلمی لائن اختیار کر لی۔ ظ انصاری جو کمیونسٹ پارٹی کے باقاعدہ ممبر تھے اب پارٹی کی سرگرمیوں سے کنارہ کش ہو گئے تھے۔ اور انجمن کے جلسوں میں بھی ان کا گزر

نہیں تھا۔"

" سردار کی غیر موجودگی میں انجمن کی کمان کیفی اعظمی نے سنبھالی۔ پہلے وہ صرف نظمیں پڑھتے تھے اب جلسوں میں تقریر کرنے لگے۔ کیفی کی مقبولیت اتنی بڑھ گئی کہ جب سردار جعفری جیل سے چھوٹ کر آئے تو انہیں دوبارہ اپنے مقام پر کھڑے ہونے میں جد وجہد کرنی پڑی۔"

" دیودھر ہال میں وہ جلسہ ہوا جس میں عصمت چغتائی نے قرۃ العین حیدر کے افسانوں کا خاکہ اڑایا تھا اور پوم پوم ڈارلنگ کے عنوان سے عینی کے فن اور ان کی افسانہ نگاری کو نشانۂ ملامت بنایا تھا، اور سب ترقی پسندوں نے تالیاں بجائی تھیں۔ عصمت کے اس مضمون کی بہت دنوں تک دھوم رہی۔"

" دیودھر ہال ہی میں وہ جلسہ ہوا جس میں خواجہ احمد عباس کی خبر لی گئی۔ انہیں رجعت پسند کہا گیا اور جب سب کی سننے کے بعد خواجہ صاحب نے جوابی تقریر میں کہا تھا۔ ساتھیو اپنے ضمیر میں جھانک کر دیکھو کہ تم جو کچھ کہہ رہے ہو ٹھیک ہے؟

تو گیت کار شیلندر نے کہا تھا کہ ضمیر کو دیکھنے کے لیے کونسی سرچ لائٹ ہوتی ہے ہمیں نہیں معلوم۔ اور رمیش سہگل نے کہا تھا کہ جب عباس ہمیں ساتھیو کہہ کر خطاب کرتے ہیں تو ایسا لگتا ہے کہ اس ریاست کا وزیر اعلیٰ ہم سے مخاطب ہے۔ (یعنی ہم عباس کو اپنا ساتھی ماننے کو تیار نہیں ہیں) اور آخر آخر میں کمیونسٹ پارٹی کے کمیون کے ہال میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے ہفتہ وار جلسے ہوتے رہے۔ حاضری کبھی کم ہوتی کبھی زیادہ۔ مگر جلسہ ضرور ہوا۔ مگر اس باقاعدگی کے باوجود انجمن دن بدن بے روح ہوتی چلی جا رہی تھی۔ تازہ تخلیقات پر تنقید میں وہ ادبی دیانت داری اور مخلصانہ رویہ مفقود ہوتا جا رہا تھا جو کبھی انجمن کا طرۂ امتیاز تھا اب یا تو نظر انداز کرنے کی توہین آمیز پالیسی پر عمل کیا جاتا یا لٹھ مار تنقید کی جاتی۔"

" اختر الایمان۔ میراجی۔ مدھوسودن اور ظ انصاری ان چار ادیبوں کی ادارت میں ایک ماہانہ رسالہ 'خیال' نکلا، خالص ادبی اور معیاری رسالہ۔ ادھر 'نیا ادب' نکل

رہا تھا جس پر کمیونسٹ پارٹی کے نظریات کا غلبہ تھا، اور دار و رسن کا بازار گرم تھا جس پرچے کے ایڈیٹر میرا جی ہوں اس میں جنسیات زدہ ادب کا نہ چھپنا تعجبات میں سے ہے۔"

'خیال' ہمہ رنگ ادبی رسالہ تھا اور اس میں سیاست کا گزر نہیں تھا۔ پرچے کی مقبولیت بڑھتی جا رہی تھی جو نیا ادب کی ساکھ پر اثر انداز ہو سکتی تھی چنانچہ دار و رسن والے خدائی فوجدار بن کر میدان میں نکل آئے۔"

"صابو صدیق انسٹی ٹیوٹ کے ہال میں حشر برپا ہوا۔ اور سب اپنے اپنے اعمال نامے لے کر حاضر ہو گئے۔ جلسہ انجمن ترقی پسند مصنفین کا۔ صدارت علی سردار جعفری کی۔ مدعی بھی وہی۔ سردار نے حوالے کے لیے میز پر کتابوں اور رسالوں کا ڈھیر رکھا۔ اور مجھے پرانے زمانے کے مذہبی مناظروں کا منظر یاد آ گیا۔ اور بجائے اس کے کہ صدر آخر میں بولے صدر صاحب بحیثیت علی سردار جعفری کے شروع ہی میں شعلہ زن ہو گئے اور حسب معمول دلائل کے ساتھ ثابت کیا کہ 'خیال' ترقی پسند نظریات کا حامل نہیں ہے اور کہا کہ کسی بھی ترقی پسند ادیب کو 'خیال' میں نہیں لکھنا چاہیے۔ اہلِ محفل کا خیال تھا کہ سردار کی تقریر حرفِ آخر ہے۔ اب کون بول سکتا ہے اس شعلہ بیان کے آگے۔ مگر ایک صاحب ہیں جو طالب علمی کے زمانے سے ہی سردار کے مقابلے میں اسٹیج پر بولتے رہے ہیں اور سردار کی طرح ان کی گاڑی سیدھی سپاٹ ایک رفتار سے نہیں چلتی بلکہ وہ اپنی تقریر میں زیر و بم اور مد و جزر کی کیفیت پیدا کرنے پر قادر ہیں اور سامعین کو اپنے ساتھ بہالے جانا اس مقرر کی خصوصیت ہے۔ اور وہ صاحب ہیں اختر الایمان —— اختر نے نرم لہجے میں تقریر شروع کی۔ "صاحب صدر بڑی تیزی میں گئے"۔ اور اختر نے جملہ اعتراضات کا جواب دیتے ہوئے کہا کہ سوال یہ ہے کہ کیا ادب پر پارٹی ڈسپلن عائد ہوتا ہے۔ یا ہونا چاہیے۔ ایک یہی ایسی بات ہے جس کا جواب دینا مشکل ہے۔ کیونکہ انجمن ترقی پسند مصنفین کے منشور میں بھی کہیں نہیں ہے کہ انجمن کمیونسٹ پارٹی کے مقرر کردہ اصولوں پر چلے گی۔ بلکہ لفظی طور پر اس مفروضے کی نفی کی جاتی رہی ہے۔ یہ ادیب کا ذاتی معاملہ ہے کہ وہ کیا سیاسی

خیالات رکھتا ہے۔ چونکہ خواجہ احمد عباس پہلے ہی بھگت چکے تھے اس لیے وہ اخترالایمان کے ساتھ تھے۔ انہوں نے بھی عمدہ تقریر کی۔ اور کچھ لوگ اِدھر اُدھر سے بولے۔ مگر نتیجہ وہی ڈھاک کے تین پات۔ کرسی صدارت کے فیصلے کے مطابق تمام ہندوستان میں انجمن کی شاخوں کو سرکلر بھیج دیئے گئے کہ خیال کے لیے کوئی نہ لکھے اور اخترالایمان نے اس کے بعد بہت عجیب بات کہی کہ میں آج سے اپنا نام "اخترالایمان رجعت پرست" لکھا کروں گا۔ دیکھیں میرا کوئی کیا بگاڑ سکتا ہے اختر نے تو یہ بات محض تفریحاً کہی تھی۔ مگر واقعہ یہ ہے کہ وقت نے ثابت کر دیا کہ یوں عدالتیں قائم کرکے ادب نہیں پیدا کیا جا سکتا۔ اور ادب اور ادیب پر آسانی سے لیبل لگانا اپنی کور ذوقی کا مظاہرہ ہے ڈنڈے کے زور سے نہ کبھی ادب تخلیق ہوا ہے نہ ہو سکتا ہے۔"

"ساحر اور کیفی اعظمی میں بہت پرانی دوستی تھی اس قدر کہ حیدرآباد کانفرنس سے لوٹنے کے بعد ساحر نے ایک نظم کیفی اعظمی کے نام منسوب کی تھی ؎

اب تک مرے گیتوں میں امید بھی تھی پسپائی بھی

ان دونوں دوستوں میں کسی بات پر اختلاف ہو گیا۔ کوئی ادبی مسئلہ نہ تھا بلکہ قطعاً ذاتی اور رومانی قسم کی بات تھی۔ مگر اکثر ایسا ہوا ہے کہ یار لوگوں نے ذاتی رنجشوں کو ادب کے اسٹیج پر لاکر زور آزمائی کی اور نتیجے کے طور پر ادبی تحریک پر منفی اثر پڑا چنانچہ اس موقع پر ساحر لدھیانوی بے حد جذباتی ہو گئے اور انہوں نے منصوبہ بند طریقے سے نجی محفلوں میں کیفی کی شاعری کی برائی کرنی شروع کی اور اس کے خلاف لابی تیار کی اور جب فضا سازگار ہو گئی تو ساحر نے کیفی اعظمی کی شاعری پر ایک مضمون انجمن کے جلسے میں پڑھا جس کا پروپیگنڈہ شدومد سے کیا گیا تھا اور ہال کھچا کھچ بھرا ہوا تھا۔ سردار جعفری جلسے کی صدارت کر رہے تھے۔ کیفی اور ان کی بیگم بھی جلسے میں موجود تھے۔ ساحر نے مضمون پڑھا جس میں کیفی کی شاعری کے معائب کو اجاگر کیا گیا تھا اور ہر زاویے سے نقائص ہی نقائص تلاش کیے گئے تھے اور نفسِ مضمون یہ تھا کہ اول تو کیفی شاعر ہی نہیں ہے اور اگر ہے تو گھٹیا درجے کا۔ کچھ بحث ہوئی مگر مجمع کا موڈ ہی کچھ اور تھا۔ آج سب کو کیفی کی شاعری

میں خامیاں ہی خامیاں نظر آرہی تھیں۔ صاحبِ صدر نے حسب معمول جوشیلی تقریر کی۔ مگر وہ بھی ساحر کے مضمون کا طلسم پوری طرح نہ توڑ سکے۔ سردار نے جب "ادبِ لطیف" اور "سویرا" کی ان تحریروں کا حوالہ دیا جس میں ساحر نے بحیثیت ایڈیٹر کے کیفی کی تعریف میں اپنا زورِ قلم صرف کیا تھا تو ساحر نے برجستہ کہا کہ وہ میرے کمرشیل نوٹ تھے۔ ناقدانہ رائے نہیں تھی۔ کیفی جلسے میں آخر تک موجود رہے مگر انہوں نے ایک لفظ بھی اپنی صفائی میں نہیں کہا۔ ان کی گمبھیر خاموشی کا مطلب تھا: "بکتے رہو۔ میرا کیا بگاڑ سکتے ہو۔"

سردار جعفری بہت بھنائے اور انہوں نے پی ڈبلو اے کی اگلی میٹنگ میں ایک جوابی مضمون ساحر لدھیانوی کی شاعری کے بارے میں پڑھا۔ اس میں بھی وہی یک رخا پن تھا۔ سردار نے ساحر کی مشہور نظم "تاج محل" پر سخت تنقید کی اور کہا کہ اس نظم میں ہندوستان کے تہذیبی ورثے اور تاریخی عظمت کا مذاق اڑایا گیا ہے، اور یہ رویہ نہایت رجعت پرستانہ ہے اور یہ نظم نہایت کم تر درجے کی ہے۔ ساحر کی اور نظموں کی بھی اسی طرح درگت بنائی۔

جب مضمون ختم ہو گیا تو ساحر لدھیانوی بہت اطمینان سے اپنی جگہ سے اٹھے اور پورے قد کے ساتھ اٹھ کر کہا۔ "اس مضمون سے آپ یہ ثابت کر سکتے ہیں کہ ساحر لدھیانوی گھٹیا شاعر ہے مگر اس سے یہ کہاں ثابت ہوا کہ کیفی اعظمی اچھا شاعر ہے۔" ساحر کے اس ایک ہی جملے نے سردار کے مضمون کا اثر زائل کر دیا۔ اور سردار کی نیت کو واضح کر دیا۔ مگر ان سربرآوردہ ادیبوں کی اس طرح کی چشمکوں نے انجمن کی ساکھ کو بہت نقصان پہنچایا اور آہستہ آہستہ عوام کے دلوں میں اس کی وقعت کم ہونے لگی۔"

"پانچویں دہائی کے نصف آخر میں تو انجمن کے جلسوں میں ایسا یک رخا پن آ گیا تھا کہ بس دو چار آدمی ایک دوسرے کی واہ واہ کرتے تھے۔ کرشن چندر افسانے پڑھتے تو سردار جعفری ان کی خوبصورت اور شاعرانہ نثر کی تعریف میں زمین آسمان کے قلابے ملاتے۔ حالانکہ تکنیک کے اعتبار سے کرشن چندر

کا افسانہ کمزور ہوتا جا رہا تھا۔ اور جن ادیبوں اور شاعروں کی حوصلہ شکنی مقصود ہوتی ان کو یا تو خاموش رہ کر نظر انداز کر دیا جاتا۔ نہ ستائش نہ گلہ۔ یا پھر اتنے عیب نکالے جاتے کہ آدمی قلم چھوڑ کر بیٹھ جاتے۔

میں نے ایک تمثیلی نظم "زمین آدم" پڑھی۔ اس میں میں نے ریڈیائی ڈرامے کی تکنیک کو برتا۔ خدا آدمی کو علم الکائنات بخشتا ہے ؎

تو اگر زیرِ زمیں خلوت کدے میں جائے گا
ابرک و فولاد کے کتنے خزانے پائے گا
صفحۂ فولاد پر لکھی ہے تقدیرِ جہاں
دیکھنا لوہے کے آئینے میں تصویرِ جہاں

اور فنونِ لطیفہ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے خدا آگاہ کرتا ہے ؎

تیری فطرت کو عطا کی ہے وہ شانِ دلبری
سحر ہے آواز میں، الفاظ میں جادو گری
سوز ہے ہر ساز میں، اور رقص ہے رفتار میں
روحِ تازہ پھونک مٹی کے تنِ بیمار میں

اس نظم کو سن کر پہلے تو سناٹا چھایا رہا۔ پھر کسی نے مری مری آواز میں کہا۔ اچھی ہے۔ اب سردار جعفری اٹھے اور تمہید باندھتے ہوئے کہا اس نظم کے ٹریجڈی اقبال اور جوش ہیں۔ دونوں نے موضوع میں گنجائش نہیں چھوڑی اور جو کچھ رفعت سروش نے اس طویل نظم میں کہا ہے وہ احمد ندیم قاسمی نے ایک شعر میں کہہ دیا ہے:

یہ زمیں یہ خلا کی رقاصہ
آدمِ نو کے انتظار میں ہے

سردار کی بات حرفِ آخر کا درجہ رکھتی تھی۔ اب کون بولے۔ اور سردار نے نظم کو سرے سے صاف کر دیا۔ میں نے بہر حال آخر میں کہا کہ اس طرح تو سب موضوعات پر اساتذہ طبع آزمائی کر چکے ہیں، کوئی نیا موضوع ہی نہیں ہے نئے لوگوں کے لئے۔"

"آزادی کے بعد اکثر انقلابی شاعروں کی بے عملی ظاہر ہوگئی اور یہ واضح ہوگیا تھا کہ یہ سب بکھیڑے اپنے آپ کو نمایاں کرنے کے لیے کیے جاتے ہیں اور شہرت کے ایوان تعمیر کرکے خاطر خواہ فائدہ اٹھایا جاتا ہے۔ غریب مزدور، مفلس، کسان اور بے بس ولاچار عوام کی بہبودی شاذ و نادر ہی کسی کا مقصودِ نظر ہے۔ اس موضوع پر میں نے ایک نظم کہی۔۔ اور اعجاز صاحب نے اس کا عنوان تجویز کیا ع

روئے سخن کسی طرف ہو تو روسیاہ

اور ہم سب لوگ کھیت واڑی پر میٹنگ میں پہنچے۔ حاضرین میں سے جن لوگوں کے نام اس وقت ذہن میں ہیں وہ ہیں کیفی اعظمی، مجروح سلطان پوری، وشوامتر عادل، محمد علی، جاں نثار اختر اور اعجاز صدیقی صاحب۔ اس نظم میں ایک ایسے شاعر سے خطاب کیا گیا ہے جو انقلاب کا نعرہ لگا کر اپنا الو سیدھا کرتا ہے۔ اپنی شہرت وعظمت کی دکان سجاتا ہے اور عملی جدوجہد سے گریز کرتا ہے۔

نام پر غریبی کے
چل گئی دکان تیری
اور آج محلوں میں
دادِ عیش دیتا ہے
پی کے جام نخوت کے
بھوک اور بغاوت پر
شعر ڈھال دیتا ہے

نظم طویل ہے جس میں شاعر کے کردار کو پیش کیا گیا ہے۔

انقلاب پلتا ہے
بے کسوں کے سینوں میں
تری نخوتیں جن سے
بات بھی نہیں کرتیں

یہ نظم سن کر نظر انداز کرنے والی پالیسی اختیار نہیں کی جاسکتی تھی اس لیے یار

لوگوں نے تیر کمان درست کیے۔ کیفی اعظمی نے کہا کہ اس نظم میں انقلابی شاعری کی مذمت کی گئی ہے۔ مجروح اور محمد علی نے بھی ایسے ہی خیالات کا اظہار کیا۔ وشوامتر عادل زیادہ زور شور سے بولے اور کہنے لگے کہ انقلابی شاعروں کے کردار کو مسخ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اور رفعت سروش میں اخلاقی جرات نہیں ہے کہ صاف صاف کہہ سکیں کہ انہوں نے یہ نظم سردار جعفری کے خلاف کہی ہے بحث کے آخر میں میں نے کہا کہ میں نے ایک بے عمل شاعر کے کردار کو پیش کیا ہے اور بقول اعجاز صدیقی یہ تو ایک ایسی ٹوپی ہے کہ جس کے سر پہ فٹ آجائے وہ اوڑھ لے۔ میں اس نظم کو خود انتقادی کی ایک مثال سمجھتا ہوں۔ اس نظم میں سردار جعفری کا نام نہیں ہے لیکن اگر وشوامتر عادل کو نظم سن کر سردار جعفری کا خیال آیا تو اس کا مطلب ہے کہ ان کے نزدیک سردار جعفری میں یہ خصوصیات ہیں ـــ۔"

"اب لوگوں کی آنکھیں کھلیں اور عینکیں بدلنے لگے اور پھر آزادی ادب میں جمود آگیا۔ اس کا مطلب تھا کہ ان مٹھی بھر ادیبوں اور شاعروں کے قلم تھک گئے تھے جن کے ناموں کو بار بار ہمارے نقاد دہراتے رہتے تھے۔ اور ان دس پانچ لوگوں کے علاوہ دوسرے ادیبوں اور شاعروں کی تخلیقات کی طرف متوجہ ہونے کی اور ان کے متنوع ادبی رویوں کو سمجھنے کی نقادوں نے ضرورت ہی نہیں سمجھی۔ ہمارے نقاد تو پہلے ہی سانچے بنا کر ادب کو ناپنے کے عادی ہو گئے تھے اور جو ادب پارہ ان کے ریڈی میڈ سانچوں میں نہ ڈھل سکے وہ ادب ہی نہیں تھا۔ گویا ادب کی تخلیق کی رفتار رک گئی۔ دماغ ٹھنڈے پڑ گئے۔ جمود آگیا۔ اور تاریخ ادب جانتی ہے کہ اس نام نہاد جمود سے آگے چل کر ۱۹۶۰ء کے آس پاس جدیدیت کے رجحان کی کونپلیں پھوٹیں۔ مگر اس کی تخم ریزی بھی ہمیں لوگوں نے کی تھی۔

جدیدیت کو بھی بہر حال ایک روایت کی ضرورت تھی۔"

"حصول آزادی کے کچھ عرصہ بعد سردار نے نیا ادب کا ضخیم نمبر نکالا۔ آزادی کی منزلیں۔ اس میں ۱۹۴۷ء تک اردو ادب کا انتخاب تھا۔ وہ نمبر دیکھ کر مجھے پہلی بار

احساس ہوا کہ میں بلیک لسٹ کر دیا گیا ہوں کیونکہ اس میں میری کوئی نظم شامل نہیں کی گئی تھی۔"

"اس وقت مجھ میں اتنی اخلاقی جرأت نہ تھی کہ یہ بات میں زبان پر لاتا کہ اسی نیا ادب کے اداریہ میں مجھے ایک نئی نسل کا نمائندہ کہا جا چکا ہے۔"

" پھر سردار نے ترقی پسند ادب پر ایک پوری کتاب لکھی۔ جب اس کتاب کا وہ حصہ صابو صدیق ہال میں منعقدہ ترقی پسند مصنفین کے ایک جلسے میں سنا جس میں میرا نام آنا چاہیئے تھا اور نہ آیا تو بھی مجھے مایوسی ہوتی مگر میں نے ہمت نہیں ہاری۔"

"اور آج جب میری کتابوں کے دیباچے لکھتے وقت علی جواد زیدی پروفیسر شکیل الرحمٰن پروفیسر قاضی عبدالستار، پروفیسر انور صدیقی اور ڈاکٹر خلیق انجم جیسے غیر جانب دار ناقدین نے میری ادبی تخلیقات کا جائزہ لیتے ہوتے لکھا ہے کہ رفعت سروش کو ترقی پسند نقادوں نے نظر انداز کر دیا اور اسے اس کا جائز مقام نہیں دیا تو مجھے خوشی ہوئی کہ میری کوششیں رائگاں نہیں گئیں۔ اصل میں وقت سب سے بڑا نقاد ہے بہر حال انجمن ترقی پسند مصنفین کے جلسے تلخ و شیریں تجربات کی حیثیت رکھتے تھے اور میں جب تک بمبئی میں رہا برابر شرکت کرتا رہا۔ بنے بھائی نے اپنی کتاب "روشنائی" میں بجا طور پر لکھا ہے کہ رفعت سروش اپنی سرکاری ملازمت کا خطرہ مول لے کر انجمن کے جلسوں میں آتے تھے۔"

واپسی: "غرض تجرباتی طور پر پروگرام کامیاب ہوا تو اب اس کے مستقبل کے خاکے بننے لگے اور طے ہوا کہ وودھ بھارتی میڈیم ویو پر دوسرے ریڈیو اسٹیشنوں سے بھی براڈ کاسٹ کیا جائے گا۔ لہٰذا ایک علیحدہ اسٹیشن اور شعبہ تصور کیا جائے اور صدر دفتر اور پروڈکشن یونٹ دہلی میں ہو۔ اور فیصلہ کیا گیا کہ جس قدر جلد ہو سکے دفتروں کا عملہ دہلی پہنچ جائے۔ لیجیے ہم بھی پا بہ رکاب ہو گئے۔ پہلے امید تھی کہ اپریل میں ہم لوگ دہلی منتقل ہو جائیں گے۔ پھر یہ تاریخ اور آگے بڑھی۔"

" بکرے کی ماں کب تک خیر مناتی۔ ۲۰ اگست تک ہم نے ۱۴ ستمبر تک نشر ہونیوالے پروگراموں کے ٹیپ داخلِ دفتر کیے اور ہمارے ہاتھ میں تبادلے کا پروانہ تھما دیا گیا کہ آج کے بچھڑے دہلی میں ملیں گے یکم ستمبر کو۔"

"بمبئی میرے خوابوں کا شہر۔ بمبئی میری آرزوؤں اور تمناؤں کا شہر۔ بمبئی میری زندگی کی جولانگاہ۔ بمبئی میری شوریدہ سری کا گواہ۔ بمبئی میری لغزشوں کا رازدار۔ بہت دن سے مشورے ہو رہے تھے کہ دودھ بھارتی کے ساتھ مجھے بھی بمبئی سے دہلی بھیج دیا جائے۔ اور ستم یہ کہ میں خود بھی ذہنی طور پر اس کے لیے تیار ہو گیا تھا کیونکہ اس لوہے اور پتھر کے شہر نے میرا بہت سخت امتحان لیا تھا۔ اور مسلسل بارہ تیرہ سال یہاں رہنے کے باوجود کوئی مستقل ٹھکانہ سر چھپانے کے لیے نہ مل سکا۔ خانہ بدوشی کا عالم تھا اور اسی امر کا احساس شدید تر ہوتا جا رہا تھا کیونکہ اب میں تنہا نہیں تھا بلکہ میرے ساتھ بیوی اور تین چھوٹے چھوٹے بچے بھی تھے ایسے ہی ایک شدید لمحۂ احساس کی تصویر ہے میری یہ نظم ؎

اک نحیف و زار جسم\
چار لاشیں اپنے کاندھے پر اُٹھائے\
کر رہا ہے ایک مدفن کی تلاش\
ایک مسکن کی تلاش\
جس میں اپنا سر چھپائے\
زندہ لاشوں کو کلیجے سے لگائے"

"اور ۲۹ اگست ۱۹۵۸ء کو بمبئی سینٹرل اسٹیشن پر سب رشتہ دار بھی رخصت کرنے کے لیے جمع تھے۔ سب کے چہروں پر مسکراہٹوں کے پیچھے نظر نہ آنے والی افسردگی تھی اس مطلب پرست مشینی دور میں بھی خون کے رشتوں کی اہمیت ہے دور سے دور کا رشتہ دار بھی بڑے سے بڑے اختلافات ہونے کے باوجود کبھی نہ کبھی ضرور ملتا ہے اور تمام کدورتیں ختم ہو جاتی ہیں یا پس پشت ڈال دی جاتی ہیں مگر عزیز ترین احباب بھی ذرا سی بات پر ہمیشہ کے لیے اس طرح چھوٹ جاتے ہیں جیسے کبھی کوئی واسطہ ہی نہ تھا۔"

"ریل گاڑی نے حرکت کی پلیٹ فارم پر کھڑے لوگوں کے ہاتھ اور رومال ہلنے لگے۔ گاڑی کی رفتار لمحہ بہ لمحہ تیز ہونے لگی۔ میں اس سے پہلے بیسوں بار بمبئی سے دہلی آیا مگر اس وقت محسوس ہو رہا تھا جیسے یہ مشینی قوت مجھے میری اپنی مانوس

دنیا سے دور لیے جارہی ہے۔ ایک نامانوس اور انجانی دنیا کی طرف — جہاں کولمبس کی طرح اپنی جگہ تلاش کرنی ہے۔"

میں نے رفعت سروش کی بمبئی کی داستانِ سفر رفعت ہی کی زبانی بیان کی ہے البتہ یہ کوشش کی ہے کہ مختلف صفحات پر بکھرے ہوئے واقعات ترتیب دے کر ان کا سلسلہ قائم کر دوں تاکہ اس خود نوشت کی روشنی میں رفعت کی واضح تصویر اُبھر کر سامنے آسکے۔ رفعت سروش ایک تخلیقی ذہن رکھتے ہیں۔ انہوں نے ریڈیو کی ملازمت کے دوران اردو مجلس میں طرحی مشاعروں کا سلسلہ شروع کیا اور اردو مجلس کو صحیح معنوں میں اردو کی مجلس بنا دیا اور اس ملازمت سے ریٹائر ہو کر غالب انسٹی ٹیوٹ میں "غالب کا ایک شعر" کا سلسلہ شروع کیا۔ اس میں غالب کا ایک شعر کسی نقاد کو دیا جاتا۔ وہ اس شعر کے تناظر میں مقالہ پڑھتے اور مصرعِ ثانی مصرعِ طرح ہوتا جس پر صرف مدعو شعرا (جن کی تعداد پانچ ہوتی تھی) غزلیں کہتے۔ سننے والوں میں دانشور، نقاد، ادیب اور شاعر ہوتے۔ پھر مقالہ پر عام بحث ہوتی۔ لیکن یہ مفید سلسلہ چند ماہ بعد اُن کی ملازمت کے ساتھ ہی ختم ہو گیا۔ ان کی تخلیقی قوتیں اب بھی اسی طرح جوان ہیں اس کے سوتے ابھی خشک نہیں ہوتے۔ ہمیں امید رکھنی چاہیے کہ ان کی خود نوشت کا اگلا حصہ "دلی جو ایک شہر ہے" جلد منظرِ عام پر آئے۔ ●

ڈاکٹر علی احمد فاطمی

رفعت سروش کا ناول

ریت کی دیواریں

زندگی کی طرح ادبی تخلیق کے بھی اپنے موسم ہوا کرتے ہیں۔ ایک زمانہ تھا جب بے معنی غزل گوئی کی دھوم تھی، کالی غزل، پیلی غزل دھڑا دھڑ سفید کاغذ پر چھپ رہی تھیں۔ اس کے بعد اس کے اثرات نئے افسانے پر بھی پڑے اور خوب خوب تجریدی و علامتی افسانے لکھے گئے۔ پھر اس کے بادل چھٹے، نئی غزل اور نئے افسانے کا نیا سورج طلوع ہوا۔ تخلیقی رنگا رنگی اور بوالعجبی نے تنقید پر بھی اثر ڈالا۔ چنانچہ تنقید نے بھی عجب عجب شکلیں بدلیں۔ اچھی خاصی ڈگر پر چلتی ہوئی صحت مند تنقید ضد اور نقل میں خانوں در خانوں میں تقسیم ہوتی چلی گئی اور تنقید ہیئت، ساخت اور اسلوبیات کے تہہ خانوں میں دھنستی چلی گئی اور ایسا لگتا ہے مستقبل بعید میں تخلیق اور تخلیق کار کی ہر سانس اور چھینک پر تنقید کے نت نئے دبستان قائم ہو جائیں گے۔ ادبی رجحان اور نظریات والی علمی تنقید ادب سے دور ہوتی گئی۔ کیا یہ حیرت اور افسوس کی بات نہیں ہے کہ چھوٹے چھوٹے مصرعوں و شعروں کی ساختیات، اسلوبیات، لسانیات اور اس کے عملی تجربوں کی بھول بھلیوں میں تنقید ایسا الجھ کر رہ گئی ہے کہ بڑے ضخیم تخلیقی فن پارے اس کے عدم مطالعے کا نہ سہی تو عدم توجہ کا شکار ضرور ہو گئے ہیں۔ جدید ترافسانہ تو اس کا شکار ہوا ہی ہے لیکن اس سے زیادہ شکار ہوا ہے اردو ناول، جدھر تنقید نے ایک سرے سے آنکھ اٹھا کر دیکھا ہی نہیں۔ قابلِ غور بات یہ ہے کہ ان میں کچھ ناول ایسے بھی ہیں جو مستند و معتبر ہاتھوں سے تخلیق ہو کر منظرِ عام پر آئے ہیں۔ مثلاً قرۃ العین حیدر کا ناول 'گردشِ رنگ چمن'، جو توجّہ اور شہرت ان کے دوسرے ناولوں کو ملی اس ناول کو نہ مل سکی اس کی بھی

کئی وجہیں ہو سکتی ہیں جن پر الگ سے باتیں کی جا سکتی ہیں۔ کم و بیش یہی صورت جیلانی بانو کے ناول 'بارشِ سنگ' کی ہے۔ ایوانِ غزل کے خوب چرچے ہوئے، بارشِ سنگ، کے چرچے نہیں ہوئے۔ منجھے ہوئے پرانے ناول نگار حیات اللہ انصاری نے پہلے 'مدار' لکھی اس کے بعد 'گھروندا'، دونوں ہی اچھے ناول ہیں لیکن کہیں ان کا ذکر نہیں ملتا۔ اپندر ناتھ اشک نے 'پتھر الپتھر' اور 'بڑی بڑی آنکھیں' کا ہندی سے اردو ترجمہ کر کے اردو والوں کے درمیان پیش کیا۔ ان کو شکایت ہے کہ اردو والوں نے ان معروف ناولوں کی نوٹس تک نہ لی۔ جوگیندر پال کے ناول 'نادید' کا بھی یہی انجام ہوا۔ جوگیندر پال کی تخلیقی توانائی اور ان کے مثبت فکر و خیال کا کوئی قائل نہیں۔ ایک مستند افسانہ نگار کی حیثیت سے ان کی جگہ مسلّم ہے لیکن کچھ لوگ تو انھیں ناول نگار ماننے کو تیار نہیں، خیر یہ بھی ایک بحث طلب مسئلہ ہے۔ اس درمیان خاموشی سے ایک اور ناول لکھا گیا، 'فرار' جسے ظفر پیامی نے تخلیق کیا۔ اسے عام طور پر پسند کیا گیا۔ ریڈیو، ٹی وی پر اس ناول کے تذکرے ہوئے اور بعض رسائل میں اس پر تبصرے بھی ہوئے لیکن یہ ناول بھی تنقید کی اس حد میں داخل نہ ہو سکا جہاں تخلیق فطری طور پر نقاد کے ذہن پر دستک دیتی ہے اور اس کے قلم کو بے ساختہ آمادۂ تحریر کرتی ہے۔ ایسا کیوں؟ اردو فکشن کی طرف بالعموم اور اردو ناول کی طرف بالخصوص نقادانِ فن کی یہ بے توجہی اور خاموشی کی وجوہات پر غور کیا جا سکتا ہے اور ایک لمبی بحث چھیڑی جا سکتی ہے۔ لیکن فی الوقت یہ میرا موضوع نہیں۔ اس وقت صرف یہ عرض کروں گا کہ تنقید نے اس طرف توجہ دی ہو یا نہ دی ہو لیکن نئے لکھنے والوں، نئے افسانہ نگاروں نے اس طرف ضرور توجہ دی اور ادھر نئے قلم کاروں کے ذریعہ کچھ ایسے ناول منظرِ عام پر آئے ہیں جس نے ناول نگاری کی روایت کو آگے بڑھایا ساتھ ہی نقادوں کو متوجہ ہونے اور سوچنے پر مجبور کر دیا۔ یہ نئے ناول ہیں 'پیغام آفاقی کا 'مکان'، عبدالاحد کا 'دو گز زمین' اور غضنفر کا 'پانی'۔ جن پر ان دنوں خوب بحث چل رہی ہے۔

انھیں ناولوں کی بھیڑ میں رفعت سروش کا ناول 'ریت کی دیواریں' دسمبر ۸۶ء میں چھپ کر منظرِ عام پر آیا۔ رفعت سروش ہماری پرانی نسل کے فنکار ہیں۔ اصلاً شاعر ہیں، اچھے اور نامور ترقی پسند شاعر، ریڈیو کی ملازمت نے انھیں ڈرامہ نگار

بھی بنا دیا۔ کچھ اچھے ڈرامے بھی لکھے جو اپنی تکنیکی جدت اور خوبصورت پیش کش کی وجہ سے پسند کیے گئے۔ ناول نگاری سے ان کا تعلق براہِ راست کبھی نہیں رہا پھر بھی ناول نگاری کے اس کمزور ماحول میں اس صنف پر طبع آزمائی کرنا ایک جرأت مندانہ قدم ہے جس پر انھیں مبارک باد پیش کیا جانا چاہیے۔

'ریت کی دیواریں' ایک گلابی رنگ کا رومانی ناول ہے۔ اس ناول کا مرکزی کردار خالد جو ایک شاعر ہے، فنکار ہے اور ذہنی ہم آہنگی نہ ہونے کی وجہ سے اپنے گھر والوں سے الگ تھلگ رہتا ہے۔ وہ ایک دفتر میں معمولی ملازم ہے۔ چونکہ اچھا شاعر ہے اور اس کی شاعری میں نوجوان دلوں کی دھڑکنیں اور رومان پرور لہریں پائی جاتی ہیں اس لیے اس کے پاس اس کے قارئین کے خطوط آتے رہتے ہیں چنانچہ اس کے دفتر کی میز پر دفتر کی فائلیں کم ہوتی ہیں، خطوط زیادہ ہوتے ہیں۔ دفتر کی میز اور آسمانی رنگ کے لفافے سے ہی ناول کا آغاز ہوتا ہے۔ ناول نگار خطوط کی بھیڑ میں صرف تین خط لکھنے والیوں کا ذکر کرے کر چلتا ہے اور پھر ناول کا پورا کینوس انھیں تینوں نسوانی کرداروں کے تعارف اور تعلق کے گرد پھیل جاتا ہے۔ ان تین لڑکیوں میں سے پہلی لڑکی زرینہ ہے جو ایک امیر اور نامور سیٹھ کی لڑکی ہے اور عالی شان بنگلے میں رہتی ہے اور خالد بقول ناول نگار ــــــ"

"وہ تو بمبئی میں کسی دوسرے کی کھولی میں رہتا ہے اور مہینے میں پندرہ دن قرض کی مے نہیں بلکہ روٹی کھاتا ہے۔"

اگرچہ زرینہ طبیعتاً شائستہ اور سنجیدہ ہے لیکن اس کی تربیت میں اس کے والدین کے اس ماحول میں ہوئی جہاں دولت ہے شہرت ہے، اس کے والد فیروز خاں کا شمار شہر کے رئیسوں میں ہوتا ہے اور مزاجاً تو سخت ہیں ہی ساتھ ہی عیاش طبع بھی۔ طبقاتی اور اقتصادی گیپ کے تحت جو روایتی واقعات ہونے چاہئیں وہ اس ناول میں بھی ہوتے ہیں۔ درمیان میں فیروز خاں کی داشتہ کے طور پر پرتھا کا کردار سامنے آتا ہے اور بڑے عجیب انداز میں اس کا اور خالد کا تعارف ہوتا ہے۔ زرینہ کے ساتھ ہی ساتھ شہناز نام کی ایک اور خاتون بھی ناول میں داخل ہوتی ہے۔ شہناز شادی شدہ ہے، شادی سے قبل شہناز زرینہ کی طرح خالد کے عشق

میں گرفتار رہی لیکن بعض تلخ حقائق سے ٹکرانے کے خوف نے اسے قادری جیسے بزنس مین سے شادی کرنے پر مجبور کر دیا لیکن اس کے دل میں ایک کسک ہے، ایک خواہش ہے جو اُسے شادی کے بعد بھی خالد سے رابطہ قائم رکھنے پر مجبور کرتی رہتی ہے چنانچہ جن ایام میں خالد زرینہ کے عشق میں گرفتار رہتا ہے انھیں دنوں شہناز سے بھی نئے قسم کے رشتے قائم ہوتے رہتے ہیں۔ زرینہ اور اس کے درمیان امارت حائل ہے یا اُس کی غربت، چنانچہ دونوں بچوں کی طرح ملتے ہیں اور بچھڑ جاتے ہیں اور زرینہ اپنے باپ فیروز خاں کی امیرانہ شان اور غلط رویوں کا شکار ہو کر جمیل نامی ایک شخص کے چکر میں گرفتار ہو جاتی ہے۔ زرینہ اور خالد کی ملاقاتیں جس قدر غیر فطری اور کمزور ہیں اسی قدر خالد اور شہناز کی ملاقاتیں پرکشش اور جاندار ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ عورت اپنی پہلی محبت آسانی سے نہیں بھول پاتی ہے چنانچہ شہناز کی شادی کے بعد خالد اُسے تقریباً بھول چکا تھا لیکن شہناز اُسے بھول نہ سکی اور وہ اپنے شوہر کی غیر موجودگی میں خالد کو اپنے گھر بلاتی ہے۔ ایک ملاقات کا یہ منظر ملاحظہ کیجیے ؎

"کیا ہم لوگوں کا اس طرح ملنا ٹھیک ہے ؟" خالد نے سوال کیا۔

"کیوں نہیں کیا دنیا میں لوگ محض دوستوں کی طرح نہیں مل سکتے۔ مجھے تو اس میں کوئی قباحت نظر نہیں آتی۔"

"ہاں لیکن ہماری حیثیت محض دوستوں سے کچھ زیادہ ہو تو"

"کبھی کبھی سنبھل سنبھل کر بہکنے میں بھی تو ایک لذت ہوتی ہے۔ ہاں شاعرِ مشرق کہہ تو گئے ہیں ؎

اچھا ہے دل کے پاس رہے پاسبانِ عقل
لیکن کبھی کبھی اُسے تنہا بھی چھوڑ دے

"لیکن اگر سماج کی گرفت میں آجائیں تو ——— ؟"

"بہت زیادہ نہیں سوچنا چاہیے۔ میں بمبئی چند مہینوں کے لیے آئی ہوں۔ محض تم سے ملنے کے لیے" (ص ۴۶ ۔ ۴۵)

لیکن سماج کے بہر حال کچھ پیمانے اور ضابطے ہوتے ہیں قادری صاحب کی

بے پناہ مصروفیات اور لاپرواہی کے باوجود شہناز اپنے آپ کو ان سے الگ نہیں کرسکتی اور مجبوراً سماج کے بندھے ٹکے رشتوں کا شکار ہوجاتی ہے۔ اس کے بعد خالد کی زندگی میں رضیہ نام کی ایک اور لڑکی داخل ہوتی ہے لیکن یہ کردار ایک سادہ سپاٹ اور کمزور کردار کی طرح آتا ہے اور چلا جاتا ہے۔ غرض کہ خالد کی زندگی میں تین لڑکیاں آتی ہیں تینوں اچھے گھر کی شریف زادیاں یا امیر زادیاں جو خالد کی معصوم و شفاف شخصیت کو پسند کرتی ہیں، دل بہلاتی ہیں، اس کے بعد حالات یا مصلحت کے تحت بے وفائی کرنے پر مجبور ہوجاتی ہیں یا کردی جاتی ہیں۔ ان تینوں نسوانی کرداروں کو ناول نگار نے مختلف زاویے اور پس منظر میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے لیکن بہت زیادہ کامیابی حاصل نہ ہوسکی ہے۔ بظاہر زرینہ اور شہناز کے کرداروں کو الگ الگ شکل دی ہے لیکن ان دونوں کے درمیان جو ایک مضبوط مماثلت ہے وہ ہے ان کا پیسہ اور تجارت۔ زرینہ کے والد ایک بڑے تاجر جو خالد کو درمیان سے ہٹانے کے لیے تشدّد کے استعمال سے بھی گریز نہیں کرتے اگر درمیان میں برتھا کا کردار نہ ہو تو خالد کے ساتھ ناول کا بھی خاتمہ ہو جائے۔ کم و بیش یہی صورت شہناز کی ہے اس کا شوہر تاجر اور معروف انسان اگرچہ وہ فراخ دل اور لبرل قسم کا آدمی ہے۔ لیکن بہرحال وہ شہناز کا شوہر بھی ہے۔ دونوں کی طرف سے مایوس ہو کر جب وہ رضیہ کی طرف متوجہ ہوتا ہے اور جب خط لکھتا ہے تو وہ جواب میں "خالد بھائی" کے خطاب سے نواز دیتی ہے۔ رضیہ کو سمجھنے میں غلط فہمی ہوتی ہے وہ بھول گیا تھا کہ بقول ناول نگار:

"رضیہ معمولی ذہانت کی لڑکی تھی، پسماندہ علاقے کے ایک قصبے میں پلی بڑھی اگرچہ اس کا گھرانہ روشن خیال تھا، اس کی شاعری بھی بس قافیہ پیمائی ہی تھی لیکن غضب کا خلوص تھا اس میں کہ اس نے اس تعلق خاطر کو استوار کر رکھا تھا جو کیسکال کے قیام کے دوران قائم ہوگیا تھا"

رضیہ کا ہمشیرانہ جواب اس کے پس منظر کی اچھی نشاندہی کرتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ اس بات پر اچھا طنز کرتا ہے کہ امیر گھرانے کی لڑکیاں ایک غریب معصوم نوجوان کو پسند کرسکتی ہیں، اس کے دل سے بھی کھیل سکتی ہیں، لیکن شادی نہیں کرسکتیں، اس لیے کہ وہ غریب ہے اور شادی کا معاملہ زندگی بھر کے نفع و نقصان کا معاملہ ہوتا ہے۔

اس امر کی طرف تیکھا اور چبھتا ہوا اشارہ اسی وقت ہوتا ہے جب ناول کے خاتمے پر بظاہر مشکوک اور بدنام سا کردار پرتبھا ایک بار پھر ابھرتا ہے اور خالد کی ویران اور مایوس زندگی میں اچانک روشنی اور مسرت بکھیر جاتا ہے۔ یہاں پر پرتبھا کا ایک دوسرا ہی کردار سامنے آتا ہے۔ وہ بتاتی ہے کہ وہ فیروز خاں کی داشتہ ہرگز نہیں ہے بلکہ وہ اسی سے محبت کرتی ہے جب فیروز خاں اسے جان سے مارنے کی اسکیم بناتا ہے تو پرتبھا ہی خالد کی مدد کرتی ہے، پھر وہ زرینہ کے حالات بھی بیان کرتی ہے اور جمیل سے اس کے رشتے کے پیچھے حالات کی ستم ظریفی کا بھی ذکر کرتی ہے اور پھر تفصیل سے اپنے اور اپنی زندگی کے بارے میں صاف صاف بتا دیتی ہے اور یہ بھی بتاتی ہے کہ اس کی محبت اس لیے خاموش تھی کہ اس کی زندگی میں دوسری عورتوں کی نام نہاد محبت چہک رہی تھی۔ اس کے یہ جملے دیکھیے ؎

"کبھی کبھی محبت کا ضرورت سے زیادہ مظاہرہ کرنے والے غلط ثابت ہوتے ہیں ایسا نہیں ہے کہ دنیا میں کہیں خلوص ہے ہی نہیں ـــــــ تم جاننا چاہو گے میں کون ہوں؟"

"بتاؤ ـــ"

"میں ایک یتیم مگر خود دار لڑکی ہوں، میں نے اپنی دنیا اپنے ہاتھوں بنائی ہے، اپنی محنت سے پڑھا ہے، اپنے بل پر نوکری کی ہے اور اپنی مرضی کی زندگی گزار رہی ہوں۔"

"مگر پرتبھا! بُرا نہ ماننا تم نے جو زندگی گزاری ہے کیا تم اس پر فخر کر سکتی ہو۔؟"

"مائی ڈیر! بجائے خود زندگی گزارنا ہی فخر کی بات ہے۔ یہ وہ دور ہے کہ انسان مر مر کے جیتا ہے۔

"ایک بات بتاؤ۔ اگر زرینہ دو بچوں کے باپ سے محبت کا کھیل کھیل سکتی ہے تو تم مجھ سے کیوں نہیں پیار کر سکتے جس نے خاں صاحب سے صرف دوستی کا ناٹک کیا ہے۔"

اور پھر پوری فراخ دلی اور جذباتیت کے ساتھ خالد پرتبھا کو اپنی زندگی میں

داخل کرلیتا ہے۔

رفعت سروش کا یہ ناول تین نہیں بلکہ چار مختلف نسوانی کرداروں کو پیش کرتا ہے اور چوتھا کردار ایک آئیڈیل کردار کی حیثیت سے اپنی جگہ بنا لیتا ہے۔ اس کردار کی پیش کش، اس کی شوخی طراری اور پھر اس کے بعد محبّت کے معاملے میں اس کی خاموشی اور سنجیدگی۔ اعلیٰ طبقے کی کھوکھلی محبّت کا کھلا مذاق اُڑاتی ہے۔ مختصر سے ناول میں یہ کردار اگرچہ مختصر ہے لیکن سب سے زیادہ پُراثر۔ چونکہ وہ شوخ ہے اس لیے اس کی زبان سے جملے بھی اسی طرح سے ادا ہوئے ہیں۔ اس کردار کے ساتھ ناول نگار نے محنت کی ہے۔ ناول کا دوسرا کردار جو متوجہ کرتا ہے جمیل کا ہے۔ جمیل شادی شدہ مرد کا کردار ہے۔ فیروز خاں جب خالد سے بچانے کے لیے زرینہ کو جمیل کی پناہ میں دیتا ہے تو جمیل اس کا پورا فائدہ اٹھاتا ہے جس طرح فیروز خاں خالد کے خلاف پلاننگ کرتے ہیں جمیل زرینہ کو اپنے قبضے میں کرتا چلا جاتا ہے۔ جمیل کے اس عمل میں اعلیٰ طبقے کا تہذیبی کھوکھلا پن ظاہر ہوتا ہے۔ جمیل زرینہ کو رام کرنے کے لیے جو جو انداز اختیار کرتا ہے وہ ناول کے دلچسپ پہلو بن کر سامنے آتے ہیں۔ اس ناول کا مرکزی کردار خالد ہے ایک سیدھا۔ جذباتی لیکن ناعاقبت اندیش قسم کا نوجوان ہے جو شاعر ہے اور فنکار بھی۔ اس فنکارانہ شخصیت سے امیر گھرانے کی لڑکیاں دل بہلاتی ہیں اور محبت کا ڈرامہ کرتی ہیں اور وہ خلوصِ دل کے ساتھ ان کے بہکاوے میں آتا چلا جاتا ہے۔ خالد کی شکل میں ناول نگار نے ایک آئیڈیل کردار پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ اس کی شرافت اور محبت دکھانے میں تو ضرور کامیاب ہو گئے ہیں لیکن ایک عاشق کی حیثیت سے اس کی سرگرمیاں پھیکی ہوتی ہیں۔ لیکن شاید ناول نگار کا وہ اصل موضوع بھی نہیں ہے ناول کا اصل موضوع چار مختلف لڑکیاں ہیں جو سماج کے مختلف طبقے سے تعلق رکھتی ہیں اور اپنے اپنے انداز۔ نفسیات سے اپنے اپنے طبقے کی نمائندگی کرنے کی کوشش کرتی ہیں ناول نگار کی اس کوشش میں اس وقت اور کامیابی حاصل ہوتی جب یہ چاروں لڑکیاں اپنے بھرپور پس منظر کے ساتھ جلوہ گر ہوتیں اور ان کی سوچ و فکر میں ان کا اپنا طبقہ اور خاندان بھی جلوہ نما ہوتا۔ لیکن ایسا

ہو نہ سکا۔اس موقع پر مجھے بانو قدسیہ کے ناول راجہ گدھ کی یاد آتی ہے۔اس ناول میں بھی ہیرو کی زندگی میں تین عورتیں آتی ہیں لیکن وہاں وہ عورتیں اپنے پورے خاندانی اور سماجی پس منظر کے ساتھ منظرِ عام پر آتی ہیں جس سے ناول کا کینوس بھی بڑا ہوتا ہے اور ناول بھی۔ظاہر ہے کہ بانو قدسیہ ایک ماہر مشاق فکشن رائٹر ہیں اور عورت ہیں اور رفعت سروش ماہر و مشاق شاعر تو ہیں لیکن فکشن رائٹر نہیں اور عورت بھی نہیں۔اس حقیقت سے انکار بھی مشکل ہے کہ وہ ایک اچھے شاعر کے ساتھ ساتھ ایک اچھے نثر نگار بھی ہیں۔ایک عمر گزارنے اور ملازمت سے سبکدوشی کے بعد اپنی یادوں سے متعلق ادبی و شخصی نوعیت کے مضامین ان دنوں وہ لکھ رہے ہیں،وہ خاصے دلچسپ اور معلوماتی ہیں۔اس ناول کو بھی انھوں نے اپنی تخلیقی زبان سے دلچسپ اور رومان پرور بنانے کی کوشش کی ہے اور وہ کامیاب بھی ہوئے ہیں۔لیکن ہر لحاظ سے ایک اچھا ناول محض زبان و بیان کی خوبی سے بڑا ناول تو نہیں ہوسکتا اس کے لیے زندگی اور اس کے تمام پہلوؤں پر ناول نگار کی معرفت ضروری ہوا کرتی ہے۔رفعت سروش ایک ترقی پسند شاعر کی حیثیت سے ان تمام امور پر معرفت تو رکھتے ہیں لیکن زندگی کا یہ عرفان جس طرح ان کی شاعری میں منعکس ہوا ہے ان کے ناول میں اپنا عکس اور تاثیر نہ چھوڑ سکا۔بحیثیت مجموعی ان کا یہ ناول ایک دلچسپ اور قابلِ مطالعہ ناول ہے اس سے زیادہ تو شاید خود رفعت سروش بھی اس ناول کے بارے میں دعویٰ کرنے سے گریز کریں گے۔ ●

ظفر پیامی

ریت کی دیواریں

"ریت کی دیواریں" میں رفعت سروش نے اپنے ہیرو "خالد" کے بارے میں لکھا ہے "خالد آواز کی دنیا کا آدمی تھا اور خراب آوازوں والی لڑکیوں کو ایک لمحے کے لیے بھی برداشت نہیں کر سکتا تھا۔ وہ تو کہا کرتا تھا کہ میں آواز کے ذریعے انسان کے کردار کا اندازہ لگا سکتا ہوں، اور اس لڑکی کی آواز نہایت نک چڑھی اور بھدّی تھی ۔ وہ دل ہی دل میں خوش تھا کہ اچّھا ہوا اس روز اس لڑکی کا فوٹو دیکھ کر اس نے ہاں نہیں کی۔"

آواز کی دنیا کے آدمی تو رفعت سروش بھی ہیں کہ دہلی ریڈیو اسٹیشن کی اردو مجلس کی روایتیں ان کے نام سے یوں وابستہ ہو گئی ہیں جیسے آل انڈیا ریڈیو سے 'بخاری برادرس' کی داستانیں۔ ویسے بنیادی طور پر وہ نظم کے آدمی ہیں، مگر ریڈیو ڈرامے خصوصاً منظوم تمثیل اور اوپیرا کے گویا باوا آدم بھی ہیں۔ ادب کی اس ہمہ جہت شخصیت کو کرشن چندر نے تقریباً چالیس سال پہلے ترقی پسند ادب کا "سرمئی کبوتر" کہا تھا۔ اب یہ کبوتر شاہین بن چکا ہے جو ہر شکار کو نشانہ کر رہا ہے، خواہ نظم ہو، شعری ڈرامے ہوں، یا ناول۔

"ریت کی دیواریں" ان کا پہلا ناول ہے اور جیسا کہ مندرجہ بالا اقتباس سے معلوم ہوتا ہے اگر ناول سوانحی AUTOBIOGRAPHICAL نہیں تو کچھ حد تک اس کا دھوکہ ضرور ہے یعنی ریڈیو اسٹیشن میں ایک نوجوان شاعر اور افسانہ نگار پروڈیوسر خالد کام کرتا ہے خالد صاحب کو حسبِ معمول اور حسبِ دستور حسینوں کے خطوط تصویرِ بتاں سمیت آتے ہیں۔ ناول کا آغاز ہی یوں ہوتا ہے:

"ابھی خالد اپنے دفتر کی میز پر جا کر بیٹھا ہی تھا کہ اسے ایک آسمانی رنگ کا لفافہ ملا جس پر نہایت سلیقے سے پتا لکھا ہوا تھا۔ اس نے زیرِ لب یہ مصرع پڑھا

ع۔ خط کا مضمون تاڑ لیتے ہیں لفافہ دیکھ کر

وہ جب سے اس نئے دفتر میں آیا تھا اور شعر و شاعری کی وجہ سے اس کی شہرت پھیلنی شروع ہوئی تھی، اس قسم کے خوبصورت لفافے اس کے نام آنے شروع ہو گئے تھے۔"

رفعت صاحب کا ہیرو اس قدر خوش نصیب ہے کہ اسے ایک نہیں بلکہ ایک ساتھ چار حسیناؤں۔ زرینہ۔ شہناز، رضیہ اور پربھا کی محبت کے نامے آتے ہیں۔ ایک پانچویں۔ "نک چڑھی اور بھدّی آواز" والی گم نام لڑکی سے مناکحت ہوتے ہوتے بچتی ہے۔ گویا یک خالد و پنج بیمار، والا معاملہ ہے۔ خالد پہلے تو انار برابر برابر بانٹنے کی کوشش کرتے ہیں۔ گویکے بعد دیگرے۔ مگر آخر کار آزاد خیال یتیم، مظلوم، خود دار محنتی اور باہمت لڑکی پربھا سے سول میرج کر کے گھر بسا لیتے ہیں۔

"اس کے بعد وہ ہمیشہ خوش خرم رہے"، کے روایتی انجام تک پہنچتے پہنچتے کہانی میں کئی موڑ اور کئی شہر آتے ہیں مثلاً لڑکی کی روایت و بغاوت کے درمیان کشمکش، ایک نو دولیتے فلمی شاعر کی ویلین نما شعبدہ بازی اور ایک امیر لیکن بدکردار سماجی لیڈر کا دوغلا چہرہ۔ اس کے علاوہ کئی اہم شہروں کے درشن بھی ہو جاتے ہیں مثلاً احمد نگر میں ایک "فین"، کے گھر جا کر ہیرو کی رسوائی، بنگلور میں ایک دوسری ہیروئن سے رومانس، بمبئی میں ہجر و وصال کے مرحلے، پنج گنی کے صحت افزا مقام پر اخلاق و محبت کا ٹکراؤ اور بھوپال اور دہلی میں 'غمِ جاناں' و 'غمِ دوراں' کا تصادم وغیرہ غرضیکہ "ریت کی دیواریں"، میں وہ سب کچھ ہے جس کے بغیر ایک مقبول و دلچسپ ناول مکمل نہیں ہو سکتا بلکہ رفعت سروش تو اپنے کرداروں سے ایک جگہ تو خود کہلواتے ہیں۔

"مجھے تو سب فلمی کہانیوں جیسی باتیں لگ رہی ہیں"

"فلمی کہانیاں بھی تو حقیقت کا ہی عکس ہوتی ہیں۔ دنیا میں نکل کر دیکھو ایسے کردار بہت ہیں اس رنگ برنگی دنیا میں"

جی ہاں۔ فلمیں بھی اپنا خام مال زندگی سے حاصل کرتی ہیں اور ناول بھی۔ اس

میں شرمانے کی کیا بات ہے ! رفعت سروش کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اس فلمی کہانی پر اچھا خاصا ادبی رنگ چڑھا دیا ہے ۔ متوسط طبقہ کے مسلم گھرانوں کا مطالعہ اور مشاہدہ خصوصاً خاصا گہرا ہے ایک جگہ لکھتے ہیں :

"نوعمری میں لڑکیاں بے حد جذباتی اور دلیر ہوتی ہیں ۔ پہاڑوں سے ٹکرا جانے کی ہمت رکھتی ہیں ، مگر نوعمر لڑکوں میں ایک خاص قسم کی جھجک ہوتی ہے ۔ وہ ہر قدم پھونک پھونک کر رکھنا چاہتے ہیں اور ایسے لوگ اگر شادی کے بندھن میں بندھ بھی جاتے ہیں تو نبھاؤ مشکل سے ہوتا ہے ۔"

بنیادی طور پر ان کا نظریۂ حیات بھی خاصا غیر روایتی اور بولڈ BOLD ہے ۔ رفعت سروش کی اپنی شاعری کی مانند ۔

ایک اور پسندیدہ پہلو یہ ہے کہ ہمارے بعض فکشن نگاروں کی مانند انھوں نے کہیں بھی خواہ مخواہ اپنی کہانی پر فلسفے یا "پرت داری" کا ملمع چڑھانے کی کوشش نہیں کی ۔ ان کا مقصد تھا ایک سبک رفتار دلچسپ اور عام فہم ناول لکھنا اور اس میں وہ یقیناً کامیاب رہے ہیں ۔ کہانی کی فطری روانی اور پلاٹ کے ربط سے ان کے قلم کی خلاقی بھی ظاہر ہے اور ڈرامائی قوت بھی ۔ امید ہے کہ "ریت کی دیواریں" اٹھانے کے بعد رفعت سروش اب پتھر کی بنیادیں ڈالنے کی کوشش بھی کریں گے ۔ ●●

اخترالایمان

آپ کا خط ملا۔ رفعت سروش میرے دوست ہیں ان پر ضرور لکھوں گا۔ مگر اس پرچہ کے اس نمبر کے لیے نہیں۔ اس میں میری ذات سے متعلق ابھی رفعت سروش کا مضمون چھپا ہے۔ دوسرے پرچے میں ان پر میرا مضمون چھپنا "من ترا حاجی بگویم تو مرا حاجی بگو"، والی بات ہو جاتی ہے۔ ● (بمبئی۔ ۱۴ر ستمبر ۸۹ء)

(۱)

ظ۔ انصاری

دعوت نامہ ملا۔ یہ کام کرنے کا تھا، اچھا ہوا کہ آپ نے اس کا بیڑا اٹھایا موصوف (رفعت سروش) سے میرے بے تکلفانہ مراسم کی عمر چالیس سال سے اوپر ہے اور ان پر کچھ لکھنا چاہوں تو قلم برداشتہ نہیں لکھ سکتا۔ وقت چاہیے۔ آگہی کے ساتھ فکر بھی درکار ہے۔ فی الحال شایانِ شان مقالہ لکھنا ممکن نہیں۔

(۲)

جاں نثار اختر

رفعت سروش میرے پرانے ملنے والوں میں ہیں اور بڑی حد تک ہم قلم اور ہم عمر بھی ہیں۔ ان پر لکھنا تو چاہیے مگر یہ کام کر نہیں سکوں گا مجھ سے بہتر لوگ اس کام کے لیے مہیا ہیں۔ ضمناً

ابھی دو تین دن پہلے ان کا ایک کالم 'انقلاب' بمبئی میں نظر سے گزرا جس میں وہ فرماتے ہیں کہ۔

"ہم ترقی پسندوں کے لیے تو کیفی اعظمی امام کا درجہ رکھتے ہیں۔ وغیرہ وغیرہ..."

گذشتہ تیس برس کے دوران ائمۂ ترقی پسندی کی قطار برابر بڑھتی گئی ہے۔ اور امامت کی روح منظرِ عام سے مستور اور غار میں روپوش ہو چکی ہے۔ میں چونکہ اس صورتِ حال میں رجعت پرست کہلانا پسند کرتا ہوں بہتر یہی ہے کہ جو رجعت پرتی پھیلا رہا ہوں وہی پھیلاؤں۔ ● (بمبئی۔ ۶ر اگست ۸۹ء و ۳ر ستمبر ۸۹ء)

جمیل الدین عالی

برادرم رفعت سروش نمبر کے سلسلے میں آپ کا خط ملا نہ جانے کتنی تاخیر سے اب ملا ہے۔ کل شب میں دو ہفتے کے لیے امریکہ جا رہا ہوں۔ انشاء اللہ واپسی پر کچھ نہ کچھ ضرور لکھوں گا۔ رفعت میرے لڑکپن کے شناسا، دوست اور ممدوح شاعر ہیں۔ میں ان پر لکھنا اپنا بالکل ذاتی اور جذباتی فرض جانتا ہوں

(کراچی ۲۸ر ستمبر ۸۹ء)

●

پروفیسر نثار احمد فاروقی (دہلی)

میں جنوبی ہند کے دورے پر گیا ہوا تھا۔ ۱۵ر دن کے بعد کل واپسی ہوئی ہے۔ ابھی اس حالت میں نہیں ہوں کہ سروش نمبر کے لیے کچھ لکھ سکوں۔ ذرا ہوش ٹھکانے لگیں تو آپ کے ارشاد کی تعمیل کر دوں اور سرخ رو ہو سکوں۔ ۷ر جنوری ۸۹ء)

●

حمایت علی شاعر

نیویارک میں اب راغب صاحب سے خطوط ملے اور معلوم ہوا کہ آپ "فکر و آگہی" کا رفعت سروش نمبر نکال رہی ہیں۔ اس اطلاع سے انتہائی خوشی ہوئی۔ رفعت سروش کا نمبر بہت پہلے نکل آنا چاہیے تھا۔ ان کی شخصیت کے کئی پہلو ہیں شاعر اور ڈرامہ نگار تو ہیں ہی نثر بھی خوبصورت لکھتے ہیں۔ شاعری میں بھی شاید ہی کوئی صنف ایسی ہو جہاں وہ نظر نہ آتے ہوں۔ طویل افسانوی اور تمثیلی نظمیں، منظوم ڈرامے، غنائیے، اوپیرا، مختصر نظمیں اور غزلیں۔ میرا خیال ہے رفعت کے کلام میں جتنا تنوّع ہے شاید ہی کسی نے اتنے ہمہ رخ انداز میں زندگی کا مطالعہ کیا ہو۔ ان کی نظر جہاں اپنے عہد کے تقاضوں پر ہے وہیں تاریخ کے گم شدہ اور نمایاں پہلو بھی ان کی دسترس میں رہے اور انھوں نے نہایت خوبصورتی اور ہنرمندی سے اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔

ہمارے ادب میں 'تجاہلِ عارفانہ' کی جو روایت چلی آرہی ہے اس نے بہت سے تخلیقی فنکاروں اور بڑے امکانات کے اہلِ قلم کو پسِ پردہ کر دیا۔ بالخصوص ایسے لوگ جو کسی ادبی سیاست سے متعلق نہیں رہے، جنھوں نے 'تحسینِ باہمی' کا کوئی حلقہ نہیں بنایا، جو محض اپنے آپ پر بھروسہ کیے لکھتے رہے اور اس نگاہِ نکتہ شناس کے حوالے سے مطمئن رہے جو عہد بہ عہد اپنی تلاش جاری رکھتی ہے، اور بالآخر وہ گوہر چُن لیتی ہے جو وقت کے دامن میں آنکھ اوجھل رہتے ہیں۔ رفعت سروش ایک ایسا ہی 'گوہر یک دانہ' ہے منفرد اور اعلیٰ۔ شاید "فکر و آگہی" کے اس نمبر میں کوئی ایماندارانہ ناقد اسے تلاش کرے اور ان لوگوں کے لیے، لمحۂ فکریہ۔ فراہم کرے جو اس کی طرف سے دانستہ چشم پوشی اختیار کیے رہے۔ میں پاکستان پہنچتے ہی رفعت کی شاعری کے کسی پہلو پر لکھوں گا۔ ڈرامہ میرا بھی موضوع رہا ہے ممکن ہے اسی کی روشنی میں لکھ دوں۔ مجھے افسوس ہے کہ بوجوہ میرا مضمون آپ تک دیر سے پہنچے گا۔ میں جلد کراچی جا رہا ہوں۔ ● (نیویارک۔ ۴؍ دسمبر ۱۹۸۹ء)

مظہر امام

رفعت سروش نمبر میں میری شرکت میرے لیے باعثِ مسرت و افتخار ہوگی۔ میری صحت مسلسل خراب جا رہی ہے۔ نومبر کا پورا مہینہ بستر پر گزرا۔ 'بیسویں صدی' میں نمبر کا اشتہار اور اپنا نام دیکھا۔ میں کچھ نہ کچھ ضرور لکھوں گا۔
● (سری نگر۔ ۳۰؍ دسمبر ۱۹۸۹ء)

پروفیسر عبدالقوی دسنوی

آپ کی بھیجی ہوئی دو کتابیں "بمبئی کی بزم آرائیاں" اور "نقوشِ رفتہ" مل گئی ہیں۔ افسوس ہے جلد رسید نہ بھیج سکا اور طبیعت کچھ اچھی نہیں رہی۔ کچھ نہ کچھ گڑبڑ رہتی ہے۔ میں نے جیسا کہ آپ سے کہا تھا اگر صحت اچھی رہی تو ضرور کچھ نہ کچھ لکھنے کی کوشش کروں گا۔ ورنہ مجبوری میرے حصے میں شرمندگی کے علاوہ کیا آئے گا؟ ● (بھوپال۔ ۱۹۸۹ء)

عشرت قادری

رفعت سروش نمبر کی نوید لیے آپ کا مکتوب نظر نواز ہوا۔ رفعت سروش بہرصورت اس کے مستحق ہیں کہ ان کے طویل ادبی سفر کا بے لاگ جائزہ لے کر ہراول دستے کے قلمکاروں میں نمایاں کیا جائے۔ رفعت سروش ان ادیبوں میں ہیں جنھوں نے موقع پرستارانہ رویّوں اور سطحی طرزِ فکر اختیار کرکے شہرت اور دولت سمیٹنے والے ادب فروشوں سے نہ صرف یہ کہ سمجھوتہ نہیں کیا بلکہ ان پر تیکھی تنقید کرنے سے کبھی کسی مصلحت کو آڑے نہیں آنے دیا۔ ترقی پسند تحریک سے ان کی عدم دلچسپی کے وجوہ بھی کچھ ایسے ہی ہیں۔ میں انشاء اللہ ضرور ان پر ایک تاثراتی مضمون لکھ کر آپ کو ارسال کروں گا۔ لیکن ۱۵ر ستمبر تک کسی طرح بھی اس کی ترسیل ممکن نہیں ہے کیونکہ آج ۱۲ر کو تو آپ کا دعوت نامہ ملا ہے۔ اس لیے کچھ مہلت تو دینا ہی ہوگی۔

"نظام"، ویکلی کی فائلیں ابراہیم ہوش کی ادارت تک کے دور کی میرے پاس موجود ضرور تھیں لیکن اب کہاں؟ وہ تو سب کئی سال پہلے ایک بارش میں ضائع ہوگئیں۔ میں نے خصوصی طور پر قدوس صہبائی کے زمانے کے وہ شمارے جن میں ۱۹۴۹ء میں بھوپال میں منعقد ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس کی مکمل رپورٹ، تصاویر رپورتاژ شائع ہوئے تھے بہت حفاظت سے رکھے تھے لیکن اپنی خانہ خرابی نے انھیں بھی باقی رہنے نہیں دیا، انھیں میں ایک رپورتاژ رفعت سروش کا بھی شامل تھا۔

(بھوپال۔ ۱۲ر ستمبر ۸۹ء)

●

پروفیسر سید وحید اختر

ذہنی طور پر اب تک خود کو لکھنے کے کام کی طرف مائل نہیں کرسکا۔ اپنی بیوی کے حادثے کے بعد ایک دو مقالہ سوا سال میں لکھے وہ بھی مجبوراً۔ اب کوشش کر رہا ہوں کہ لکھنے کے ادھورے کاموں میں خود کو مصروف کروں۔ انشاء اللہ جلد ہی شاعری پر مضمون روانہ کروں گا۔

(علی گڑھ۔ ۲۸ر نومبر ۸۹ء)

●

[illegible]

میں گوناگوں مصروفیات کے کارن رفعت سروش صاحب پر مضمون تو نہیں لکھ سکتا اگرچہ وہ میرے دوست ہیں لیکن میں نے ان کی نظموں کے تراجم کیے ہیں جو انھیں اور دوسروں کو بہت پسند آئے ہیں۔ اگر بشیر بدر نمبر کی طرح آپ ان تراجم کو شامل کرنا چاہیں تو نظر ثانی کے بعد بھجوا سکتا ہوں۔

(چونکہ رفعت سروش نمبر بہت ضخیم ہوگیا ہے اس لیے انگریزی مضامین اور تراجم شامل نہیں کیے جاسکے۔ ر۔ ح)

(پٹیالہ۔ ۲۵ر اگست ۸۹ء)

●

سری نواس لاہوٹی

فی الحال رفعت سروش صاحب پر میں کوئی طویل مضمون نہیں لکھ سکتا اس لیے کہ میرے ہاتھ پر کچھ ایسے کام ہیں جن کی تکمیل ضروری ہے۔ البتہ آپ کا حکم ہو تو مختصر اًستائشی انشائیہ تحریر کرنے کی سعی کروں گا امید ہے اس تعلق سے آپ جواب سے مطلع فرمائیں گی تاکہ آپ کے حکم کی تعمیل ہوسکے۔

(حیدرآباد۔ ۲۵ر اگست ۸۹ء)

اُردو کے مشہور و معروف شاعر، ادیب اور ڈرامہ نگار
رفعت سروش کی پچاس سالہ ادبی خدمات کے اعتراف میں

روزنامہ تیج پرائیویٹ (لمیٹڈ)

"فکر و آگہی" دہلی کے خصوصی شمارے

رفعت سروش نمبر

کے لیے اپنی

نیک خواہشات پیش کرتے ہیں

اور فکر و آگہی کی کامیابیوں کے تمنّائی ہیں

۸ ۔ بی ۔ بہادر شاہ ظفر مارگ نئی دہلی ۔ ۱۱۰۰۰۲

فون ۳۳۱۶۷۲۲